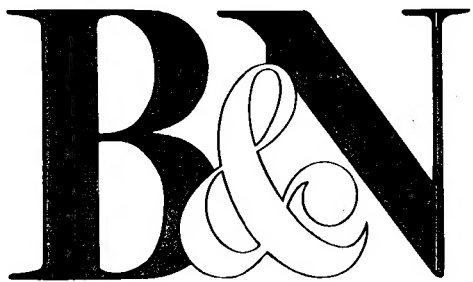
Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1917

Nuova ERI

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1917

NUOVA

EDIZIONI RAI

Nota introduttiva

Nel corso dell'anno vengono presentati in censura poco meno di trecento film: benché in guerra, i film a soggetto patriottico si possono contare sulle dita di una sola mano, prevalgono in questo campo le attualità.
Sugli schermi appaiono personalità già note nel mondo dello spettacolo: Angelo Musco in *San Giovanni decollato*, con didascalie in dialetto, ma italianizzate fuori dalla Sicilia; Scarpetta, diretto da Guazzoni ne *Il gallo del pollaio*; Ruggero Ruggeri si cimenta in un *Amleto*; il baritono Battistini e la soprana Bellincioni sonorizzano le loro ombre in *Donna Lisa*, cantando sotto il telone; Ermete Novelli si lascia convincere dalla energica Elettra Raggio a farsi riprendere, poco prima della morte, in un lugubre *Automartirio*.
Le dive sono all'apogeo: la Bertini passa da Dumas figlio (*Il processo Clémenceau*) a Sardou (*Andreina*) e si impone a Barattolo come protagonista de *La piccola fonte*; a nulla valgono le remore di Roberto Bracco («Avrei voluto una ragazza semplice, non una diva!»). La Borelli affronta Fogazzaro (*Malombra*), Balzac (*Storia dei tredici*) ma, facendo rivivere il mito di Faust al femminile nella *Rapsodia satanica*, si conferma attrice superba. Il film, inspiegabilmente fermo da un paio d'anni, esce solo nel luglio del 1917. Poco dopo Nino Oxilia, il regista, cade sul monte Tomba colpito dal piombo nemico.
Hesperia interpreta cinque film, tra i quali *L'aigrette* e *La cuccagna*, Soava Gallone trionfa in *La chiamavano "Cosetta"*, mentre attrici piú giovani come Margot Pellegrinetti, Linda Pini o Tina Xeo intraprendono la loro scalata.

D'Annunzio è presente con una tormentata *Crociata degli innocenti* passata attraverso varie mani e una nuova versione de *La figlia di Jorio*. Grossi film, ampiamente reclamizzati, come *Nanà*, da Zola, diretto da De Riso e *Treno di lusso* di e con Mario Bonnard e Leda Gys escono e vengono ritirati per intervento censorio; analoga sorte tocca al primo episodio de *Il fiacre n. 13*: il film circolerà monco dell'inizio. Né va meglio a uno dei primi film che arrivano dagli Stati Uniti: *Civilization* di Th. Ince viene proibito dopo quindici giorni di programmazione al Quattro Fontane di Roma.
Lucio D'Ambra diviene direttore artistico della Do.Re.Mi.: i primi film sono *Emir cavallo da circo* e *Il re, le torri e gli alfieri*, di cui le cronache d'epoca raccontano mirabilia. Ma il debutto dell'anno è quello di Anton Giulio Bragaglia con ben tre film, di cui uno, *Thais* diviene, grazie alle splendide foto di scena, una sorta di manifesto del futurismo cinematografico.
Tra le curiosità dell'anno, un *Conclave*, con Stacia Napierkowska, che mescola allegramente sacro e profano, la voga delle scimmie sapienti Jack e Consul, la salomonica decisione sulla vertenza tra la Caesar e la Megale, che hanno realizzato entrambe *I misteri di Parigi*: uno diventerà *Parigi misteriosa* e l'altro *Il ventre di Parigi*; ed infine, gli zoccoli biforcuti che Febo Mari calza ne *Il fauno*, di cui è anche regista.
Scompare il mercato russo, travolto dalla rivoluzione, mentre gli americani ritornano in forze: li importano Domenico Cazzulino e Kodato Rossi: il primo acquista *Intolerance* (che in Italia diventa *Intollerance*, con due "elle") e *The Cheat* di De Mille. Subito escono due imitazioni: *Intemperance* di Mario Roncoroni e *Malìa* con la Bertini nel ruolo di Fanny Ward ed un certo Tamoshiro Matsumoto, che rifà il verso a Sessue Hayakawa.
Rossi invece importa Ince, Sennett, Fatty; arriva anche Chaplin. La critica italiana lo accoglie con molta attenzione.

V.M.

ABBREVIAZIONI

R.: regia
Sup.: supervisione
S.: soggetto
Rid.: riduzione cinematografica
Sc.: sceneggiatura
T.: trucchi
Did.: didascalie
Ad.: adattamento
All.: allestimento
F.: fotografia
Scgr.: scenografia
Sc. dip.: scene dipinte
Dis.: disegni
Arr.: arredamento
Co.: costumi
C. m.: commento musicale
Int.: interpreti
P.: produzione
Di.: distribuzione
V.c.: visto censura
P.v.: prima visione
Lg.o.: lunghezza originale

Addio, mia bella Napoli!...

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** «idillio in quattro parti» di Ernesto Murolo - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Irene-Saffo Momo (Rosina), Camillo Talamo (Tonino), Flora Severati (Miss Mary), Francesco Amodio (don Pietro), sig.ra Tournier, sig.Castelli - **P.:** Fausta-film, Roma - **V.c.:** 12898 del 1.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 1580

«(...) [I protagonisti sono] un'americana, ammiratrice entusiasta di Napoli, e un giovanotto napoletano che l'accompagna e le fa da cicerone.
Ella ammira nel giovanotto tutta la festosità, l'allegria e la poesia di Napoli, ma il giovanotto scambia questa ammirazione per amore (...). Sarà Rosina, la fidanzata napoletana a risvegliarlo dall'incantamento, energicamente (...)».

(da un'inserzione pubblicitaria su «Film», Napoli, 1917).

dalla critica:

«È una riduzione - o meglio un rifacimento - della nota commedia in vernacolo napoletano di Ernesto Murolo. E dico subito - io che non sono amico delle riduzioni - che questa di *Addio, mia bella Napoli!* è fatta con perizia, con buon gusto e, sopra tutto, con coscienza.
Né può dirsi che fosse facile l'impresa. Ben arduo compito è stato quello di adattare allo schermo il soggetto tenuissimo, d'una commedia sentimentale, tutta soffusa di poesia, in cui ogni situazione e ogni personaggio hanno rilievo da sfumature di colore ambientale e da non profonde, ma sottili indagini psicologiche.
A me pare, anzi, che nella riduzione cinematografica, molta cura si sia avuta nei dettagli, sì da risultarne un insieme non indegno del lavoro originale.
Vi sono, in questo film della Fausta, degli esterni semplicemente meravigliosi, che danno allo spettatore la visione incantevole - e con la visione, la suggestione - di Napoli, città d'ogni bellezza e d'ogni dolcezza. Vi sono anche i caratteristici, pittoreschi costumi napoletani, riprodotti con ossequio alla verità ed alle buone regole dell'estetica. Anche gli interni - specie quelli sfarzosi dell'ambiente del gran mondo - rivelano il decoro con cui è stata curata la *mise en scène.* Ne vada lode al genialissimo direttore artistico della Fausta, cav. Giuseppe De Liguoro.
Fusa, colorita, l'interpretazione di ciascun attore. Una Rosina deliziosa, penetrante, ammiratissima, la bella e brava Irene-Saffo Momo (...)».

Filmino in «La Cine-fono», Napoli, 20.11.1917.

Ah le donne!...

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.sc.:** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Mercedes Brignone, Armand Pouget - **P.:** Jupiter, Torino - **V.c.:** 12905 del 1.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 881

dalla critica:

«*Ah le donne!...* (Jupiter) con Rodolfi, fece ridere di gusto molti spettatori.
Lo scherzo comico di Rodolfi, benché non abbia nulla di speciale, riesce graditissimo. Nello svolgersi del film, assistiamo a una lotta di vecchie zitellone contro il sesso forte. Rodolfi, invece, fa la corte a una vecchia signora, ma ahi!... rimane scornato e per tutto compenso fa innamorare di sé quattro orrendi esemplari delle suddette zitelle!».

Gabriele in «La Cine-fono», Napoli, 15.2.1919.

L'aigrette

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** dalla omonima commedia (1912) di Dario Niccodemi - **Ad.:** Baldassarre Negroni - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Hesperia (Susanna Leblanc), Tullio Carminati (Enrico di Saint Servant), Andrea Habay (Leblanc), Ida Carloni-Talli (la madre di Enrico), Diomira Jacobini (Miss Helton), Tilde Kassay - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12614 del 1.5.1917 - **P.v. romana:** 7.5.1917 - **Lg.o.:** mt. 2224.

«Un'*aigrette!* Una piuma, una semplice piuma nera teneramente folleggiatrice, sempre pronta ad attrarre nel tranello fascinatore della sua morbida carezza tentatrice: ecco, per il visconte di Saint Servant, il simbolo della virtù incorrotta, la sua bandiera d'onore! Perché l'*aigrette* è portata dalla mamma, dalla austera contessa che sembra la vivente incarnazione dell'onestà.
Enrico di Saint Servant adora quell'*aigrette*. A vent'anni egli serba ancora tutta la ingenuità della fanciullezza. Egli adora la sua mamma, che gli agita continuamente davanti agli occhi la visione di un grande nome da portare in società. Ma è un miraggio. Sul castello di Saint Servant si stendono rapaci le mire di mille creditori, si infiltrano lente, ma inesorabili le cariatidi dell'estrema rovina.
Ecco però la natura, coi suoi istinti, che spinge Enrico verso l'amore... Susanna Leblanc, la moglie del banchiere, dimentica il marito lontano e si dà tutta al giovane che le porta in dono l'inestimabile tesoro della sua giovinezza e della sua sincerità. Ed alla di lui madre, più tardi, ella dà in cambio di Enrico tutte le sue ricchezze, perché queste possano puntellare il cadente castello medioevale.

dalla critica:

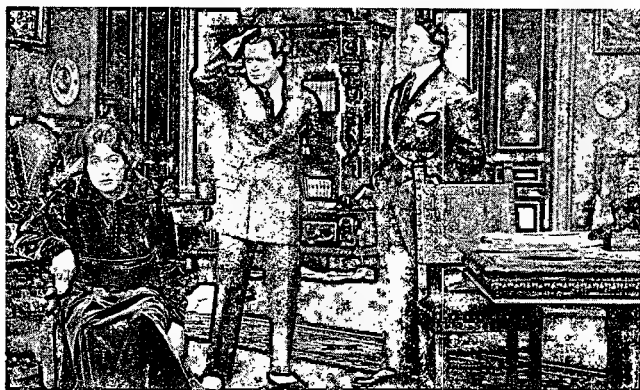
«Il cinematografo - arte o industria - ha il dovere di essere, per lo meno, amorale. Quando invece si impanca a moralista, non deve venire a ripeterci i dogmi d'un *viveur* qualsiasi, o sciorinarci delle massime da capicomparse.
Mi si è ripetuto per cento volte che la censura non vuole adulteri, mentre la serie di essi continua, come se nulla fosse, salvo poi a tagliare, magari una cinquantina di metri di pellicola per una comunissima scena niente affatto immorale, ma solo perché in quel giorno al censore è stata disturbata la digestione di vermicelli al sugo.
L'adulterio è una piaga sociale che ha dato in ogni campo al teatro una ricca materia per le più svariate composizioni: dalla tragedia alla farsa, dall'opera alla zarzuela, le pagine son piene. Che ciò dovesse cessare, sarebbe ora. Ne siamo stucchi e ristucchi. Tuttavia lo si può ancora presentare quando le si sappia dare un aspetto veramente morale e non per allettamento. A distinguere i due casi, la censura non è stata né istruita, né educata, e gli esempi non mancano a provarlo. Uno lo abbiamo ora in *Aigrette*.
(...) Non troviamo né bella, né convincente la soluzione, che si era presentata con tutt'altro aspetto. È parsa un'azione di sentimento finita con una sghignazzata mefistofelica, una specie di presa in giro del pubblico, che aveva creduto su qualche cosa di buono che ancora vi fosse nell'animo di quei quattro personaggi (...). Finale voluto, astruso, che non persuade nessuno.
La grande stima che la nostra rivista ha in ogni occasione dimostrato alla bella e brava Hesperia, ci permette di essere con lei alquanto severi; di quella severità che si usa soltanto coi grandi attori e ch'è pegno della nostra grande considerazione, anche nei loro errori. L'azione movimentata a cui si dà in preda la brava Hesperia dal momento in cui il marito le scopre come ella si sia lasciata

E la vita? È una parola vacua, la vita, forse? Tutt'altro. Ad un tratto, essa sorge inesorabile sul cammino dei tre personaggi, sotto le spoglie del banchiere Leblanc che, insensibile alla voce del cuore, pone sulla bilancia la crudezza imponderabile della realtà.
L'*aigrette* vacilla: vorrebbe tentare la sua ultima difesa. Ma tutto è inutile. Si chiama denaro prestato, forse, il denaro carpito ad un povero cuore di donna innamorata, senza nemmeno la più lontana possibilità di una restituzione? L'*aigrette* è vinta: e cade lentamente come una foglia. Addio virtù! Caduta l'*aigrette*, caduto l'onore, che rimane più al povero Enrico? Nulla, più nulla. (...) Ma no. Gli rimane ancora qualcosa di immortale: gli rimane l'amore, pronto a fondere il cuore di lui e di Susanna in uno solo, in cui sia incisa la formula indelebile: "Io sono tu"».

(Carlo Zappia in «La Cine-gazzetta», Roma, 10.5.1917).

sfruttare da due avventurieri - madre e figlio - è assolutamente eccessiva nella forma, intenda bene, non nella sostanza, poiché la rivelazione è grave assai (...). Ma non si deve dimostrarlo con uno scrollamento ritmico di tutto il corpo, che dura per tutta la lunga scena. Non esprime nulla quel suo movimento meccanico, e vi insiste troppo lungamente. In questi momenti, quanto sono più efficaci le artiste americane! Il dolore e l'angoscia è reso da loro con tale semplicità di mezzi, ch'è addirittura ammirabile (...). Le attrici nostre hanno lealmente riconosciuta questa superiorità di manifestazioni nelle artiste americane.
Non credano di diminuirsi, studiandole».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.2.918.

L'aigrette – da sinistra Hesperia, Tullio Carminati e André Habay

Al di là della fede

R.: Attilio De Virgiliis - **Sup.:** Carlo Medici - **Int.:** Amelia Bruzzone (Petronella), Attilio De Virgiliis, Daisy Ferrero, Dante Cappelli, Bonaventura Ibañez - **P.:** Armando Brunero, Roma - **V.c.:** 12890 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 17.8.1919 - **Lg.o.:** mt. 1412.

dalla critica:

«Un cumulo di buone intenzioni, sciupate in una cornice veramente degna di opera migliore, caratterizza questo lavoro, in cui appare evidente che la mano del maestro non è stata sufficiente a rendere omogenea e organica tutta quanta la film.
Il direttore di scena e l'operatore hanno intesa la necessità di sostituire la loro virtuosità, il loro valore a quello dell'autore e degli interpreti, per rendere degna di considerazione almeno quella parte del lavoro che per solito è considerata come accessoria e superflua.
In *Al di là della fede* non vi è nulla o quasi che ne giustifichi l'esistenza come prodotto di un lavoro centrale (...)».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 22.8.1919.

All'alba della gloria

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Joe Dollway, Bualò, Lolotte, Villy, Grillo, Spinacini - **P.:** Italica-film, Torino - **V.c:** 13079 del 1.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 510.

Non sono state reperite molte tracce del passaggio sugli schermi di questo film di mediometraggio realizzato da Vidali nell'ambito di un gruppo di brevi film interpretati dall'erculeo Giacomo Bevilacqua (Bualò) e da Joe Dollway, il cosiddetto "emulo di Charlot". In censura venne richiesto di sopprimere un quadro alla fine del primo atto - circa 90 mt. - ove si vedeva il protagonista spingere in acqua il guardiano del giardino.

LA CINE-GAZZETTA
BISETTIMANALE ILLUSTRATA
ROMA
L'altro io
il dramma
che
impressiona
Electa-film Torino
L'interprete MARIO BONN

L'altro io

R.: Mario Bonnard - **S.:** Mario Bonnard (liberamente ispirato a Oscar Wilde) - **Sc.:** Mario Bonnard, Riccardo Cassano - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Mario Bonnard (George Dorrington), Ria Bruna (Miss Theodorette), Vittorio Tettoni (William Patrik) - **P.:** Electa-film, Torino - **V.c.:** 13162 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 21.11.1918 - **Lg.o.:** mt. 1477.

«(...) George Dorrington riesce a salvare Miss Theodorette dalle cupide bramosìe di William Patrik, un perverso delinquente; nella lotta egli uccide Patrik, ma resta anche lui mortalmente ferito. Lo si potrà salvare solo sostituendo un pezzo del cervello che è rimasto irreparabilmente danneggiato. E allora, con un ardito tentativo, George viene sottoposto alla trapanazione del cranio e la parte ormai inservibile sostituita con un pezzo del cervello di Patrik.
Il trapianto attecchisce, ma nell'individuo ormai risanato lottano due tendenze, due veri e propri individui diversi.
Il miracolo della scienza è stato compiuto con l'obbrobrio della virtù».

(sintesi di un volantino pubblicitario).

Il film risulta diviso in quattro parti, così intitolate: Il rapimento di Miss Theodorette! - La scienza che salva! - Il nemico invisibile - L'altro io.

dalla critica:

«Con questo buon lavoro, Mario Bonnard si presenta al pubblico nella sua nuova e più complessa attività di direttore artistico e di interprete. La scelta del soggetto e i mezzi personali e di contorno coi quali l'egregio artista ha avvalorato sullo schermo il tema assunto, sono un indice chiaro della nobilità di intendimenti ai quali il nuovo direttore si ispira: elevare, cioè, l'episodio cinematografico alla espressione di conflitti più pensosi che non siano i quotidiani drammetti passionali, e far assurgere la interpretazione a qualche cosa di più efficace che non le pose stereotipate dei così detti astri cinematografici italiani.
Il soggetto, derivato - senza servilità - dal meraviglioso *Studente di Praga,* affronta una situazione nuova che ben si presta a episodi suggestivi e impressionanti. L'esecutore del film ha saputo ambientarlo con ricchezza e con buon gusto, mentre ha fatto tesoro dei più recenti sistemi di impressionismo cinematografico, rinverdendoli con certa quale fresca originalità.
L'interpretazione personale del Bonnard è, come sempre, accurata e vigile, con tendenza a raggiungere un'efficacia più intensa e a caratterizzare con note sempre più oggettive il tipo assunto. A questo attore, che ha una maschera novelliana, vorremmo solo raccomandare la massima parsimonia di movimenti espressivi; egli ha, per sua buona sorte, assai poco da fare per rendere il sentimento o la sensazione che agitano le persone da lui incarnate; pertanto moderi assai il suo giuoco fisionomico e otterrà effetti più estetici. Ma di ciò, l'attore intelligentissimo deve già essersi avveduto, e il nostro parere non ha quindi altro valore che di confortare il suo.
Questa prima vittoria dell'Electa-film ci fa bene sperare del seguito e non può che rallegrare quanti nel Bonnard avevano, come noi, la più giustificata fiducia».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.5.1918.

Amleto

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dalla omonima tragedia di William Shakespeare (sulla base della versione del Rusconi) - **Sc.:** Eleuterio Rodolfi - **F.:** Luigi Fiorio - **Scgr.:** Antonio Rovescalli - **Co.:** Caramba - **Int.:** Ruggero Ruggeri (Amleto), Elena Makowska (Ofelia), Armand Pouget (il re), Mercedes Brignone (la regina), Gherardo Peña (Laerte), A. Martelli - **P.:** Rodolfi-film, Torino - **V.c.:** 13113 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 31.5.1918 - **Lg.o.:** mt. 2270.

dalla critica:

Versione cinematografica della celebre tragedia.

«Ecco: vorrei domandare all'arguto Rodolfi qual mai cattivo Genio gli ha ispirato la brutta idea di ridurre per lo schermo questa macchinosa opera teatrale, e vorrei domandargli anche per quali miraggi di successi veramente artistici egli si accinse a questa inutile fatica. Perché è fuori di ogni dubbio che l'*Amleto* non potrà mai e poi mai incontrare, sulla tela bianca, sincere approvazioni, ma soltanto delle effimere condiscendenze (...). *Amleto* andava lasciato dov'era. Nelle biblioteche polverose e nella stagionata memoria di professori occhialuti.
O tutt'al più si poteva permettere al comm. Ruggeri di recitarlo ancora una volta (ma non davanti all'obiettivo della macchina da presa) e provarci così il suo coraggio e la sua audacia. Ma nel cinematografo non doveva metterci piede. Sono denari sprecati ed energie sprecate.
C'é una lentezza, una stanchezza di quadri veramente ossessionante. Il tragico dramma intimo del principe shakespeariano non interessa e non commuove. È una melensa figura, una scialba ombra di figura che va e viene, sosta e cammina, medita e ghigna senza vigore e senza luci forti. Sono didascalie interminabili che passano: un libro squadernato in molte centinaia di metri di pellicola. Belle scene, ma inutili. Bei costumi, ma inutili.
(...) Conchiudendo, dunque, una rigida opera composta con volontà, recitata bene, ma opera vana (...)».

Jors [Giuseppe Lega] in «La Cine-fono», Napoli, 12.1917.

Amor ch' a nullo amato...

R.: Eduardo D'Accurso - **S.:** Walter Davidson - **F.:** Tommaso De Giorgio - **Int.:** Bianca Lorenzoni, Sandro Ruffini, Eduardo D'Accurso, Augusto Poggioli, Fulvia Genny, Ettore Baccani, Olga Dakmisky - **P.:** Film D'Accurso, Napoli - **Di.:** Megale-film, Roma - **V.c.:** 12621 del 2.4.1917 - **P.v. romana:** 16.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 1122.

dalla critica:

Agli inizi del 1919, il film venne ritirato dalla circolazione su ordine della censura. Non se ne conoscono i motivi.

«Di questo film della D'Accurso merita si parli per due ragioni: per la buona fotografia dei superbi esterni girati a Napoli e a Roma, e per la perfetta interpretazione di tutti gli artisti, in ispecie di Bianca Lorenzoni.
Quest'artista, che ho visto per la prima volta, trovo che è una vera attrice, tanto per la bellezza muliebre, quanto per il suo valore. In questo film la sua azione è assai corretta, sincera e non priva di una certa signorilità.
La trama però, non è nuova di certo; si può dire anzi che ha tanto di barba, e che è di genere non troppo accetto al pubblico.
Conseguentemente, vi è da registrare, per la cronaca, un'accoglienza piuttosto fredda».

Alcione in «La Cine-fono» Napoli, 20.12.1918.

Amleto – Ruggero Ruggeri

L'amore trionfò

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Pistoia-film, Pistoia - **V.c.:** 12811 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1168.

Estemporanea produzione locale, di cui esiste una copia presso il Centro Sperimentale di Cinematografia, allo stato non visionabile.

Andreina

R.: Gustavo Serena - **S.:** dal dramma *Andréa* (1873) di Victorien Sardou - **Ad.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Andreina Toeplitz), Alfredo De Antoni (conte Stefano Toeplitz), Camillo De Riso (Baldassarre), Gina Montes (Stella), Olga Benetti (baronessa Tecla), Vittorio Pieri (Kaulben), Vittorio Bianchi (Cracovero), Matilde Guillaume (Noemi), Giovanni Gizzi (Birshmam), Alfredo Cruicchi (Barnum), Giovannelli (Federico) - **P.:** Caesar- film, Roma - **V.c.:** 12409 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 16.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 2100.

Andreina è sposata con il conte Stefano Toeplitz, che la tradisce con Stella, una celebre ballerina. Fiduciosa e appassionata, Andreina nulla sospetta, ma quando un gioielliere, per sbaglio, le consegna un braccialetto che Stefano aveva ordinato per Stella, scopre inorridita il tradimento. Si finge allora commessa di sartoria e si reca nel camerino di Stella, perché vuol conoscere di quali segrete virtù costei sia dotata, per essere riuscita a strapparle il marito. E una volta appropriatasene, saprà con altrettanta arte femminile, ricondurre a sé, ravveduto e pentito, il marito, che era andato a cercare fuori delle pareti domestiche quell'amore e quella felicità che pur gli erano così vicini.

dalla critica:

«(...) Facciamo una domanda: la Caesar, con *Andreina*, ha inteso di riprodurre in cinematografia la commedia di Vittoriano Sardou, o di valersi di essa per esibire al pubblico, in un modo qualsiasi, la sua attrice?
La domanda sorge spontanea, vedendo che sulla commedia prevale la Bertini, attrice, e che la commedia, di conseguenza, si concentra in lei sola, e passa in second'ordine. La finissima, profonda commedia di Vittoriano Sardou - acuto studio di caratteri e d'ambiente - si riduce, infatti, a pochi quadri inespressivi, nei quali predomina la figura dell'attrice (...). *Andreina* è una squisita, rara anima femminile, dotata di sensibilità e di affettibilità delicatissime: pura, ingenua, semplice, ignara d'artifizi, d'inganni, d'intrighi, in mezzo al mondo corrotto e immorale, talvolta perfido, della società in cui vive (...).
Vittoriano Sardou ha evidentemente composta questa sua commedia, che è tra le migliori della sua produzione, per mordere con una garbata satira i costumi di tutto un mondo frivolo ed elegante, falso, convenzionale, escluso dalla vita vera e il sistema di vita di tutta una gente incapace di un nobile sentimento e di un alto pensiero; d'una gente, in fondo, senz'anima e senza cuore (...).
Di *Andreina*, il Pacchierotti ha composto una misera successione di quadri staccati, isolati, a sbalzo, a salti, privi di un coordinamento logico e progressivo, privi di organicità mancanti di continuità, i quali quadri assomigliano piuttosto a singole vedute luminose, movimentate, da lanterna magica, che a scene particolari d'un insieme organico. Da una sala da ballo saltiamo in un salotto intimo; da una sala d'albergo a un viale pubblico, senza

una plausibile ragione, senza un regolare procedimento di progressione che ne giustifichi il passaggio.
(...) Francesca Bertini si mostra inferiore e inadatta alla sua parte. Ella non è punto entrata nell'animo del personaggio; non ne ha compreso il carattere e non lo ha quindi reso adeguatamente. La sua interpretazione pecca di scarso studio, difetta di penetrazione, manca di colore e di calore, di vivezza, di passione, di sentimento, di sfumature; risulta monotona, monoforme, manierata, artificiosa, massiccia. Certo, *Andreina*, che ha sempre dato assai da studiare alle migliori e più provette attrici drammatiche, che ne facevano una creazione, non s'addiceva al temperamento della Bertini. Tanto ci voleva a persuadersene? La Bertini è attrice plastica, di forme esteriori, di grande bellezza, ma scarseggia d'anima. Il suo volto di una fissità marmorea. A stento vi rivela l'interna commozione.
Andreina, invece, tutta grazia di modi, tutta palpito in una trasparente semplicità di pensiero e di vita: fine e dignitosa, signorile e aristocratica.
Nel film c'è la Bertini, ma non c'è Andreina (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 12.1918.

«Io credo che una casa come la Caesar, che dispone di tanti mezzi, avrebbe potuto darci l'interessante dramma di Vittoriano Sardou in una veste migliore.
Anzitutto, si potevano evitare tanti quadri interni. Non bastano dei bei mobili e delle belle tende e tappeti per cercare un interno cinematografico interessante. Eppoi, quel solito teatro coi soliti spettatori che applaudiscono sempre e tutti insieme; quel meschinissimo palcoscenico con relativa poverissima azione; quei luoghi comuni di Villa Borghese coll'inevitabile Palazzo delle Belle Arti; sono tutte cose da Casa cinematografica povera e non da azienda di prim'ordine com'è la Caesar.
Infelice è stata anche la scelta di alcuni interpreti: non parlo delle attrici, che sono tutte belle, eleganti e valentissime, parlo degli attori, che non potrebbero essere più brutti (...).
Francesca Bertini sostiene da pari sua la parte di protagonista. È una magnifica Andreina: elegante, ben pettinata, più bella e più fresca che in tutti gli altri lavori, in cui si è prodotta finora; ma è sacrificata dall'ambiente e dalla deficienza fisica degli attori mascolini.
Ho detto che la Bertini è anche ben pettinata; infatti, dalla *Fedora* in poi, ella ha capito quale pettinatura le si adatti meglio. Quando si ha una fronte così alta e così

bella, anche la pettinatura deve essere alta. La fisionomia della Bertini ci guadagna il cento per cento. Con quella pettinatura e con il resto, la Bertini ha acquistato una figura decorativa superba. La prima delle attrici cinematografiche che abbia compreso quello che è la cinematografia: un'arte estetica, in cui ogni figura deve essere estetica (...). Ciò depone in favore dell'intelligenza e del fine temperamento artistico della donna e dell'attrice (...)».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 30.3.1917.

Andreina – Francesca Bertini e Alfredo De Antoni

L'anello di Pierrot

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** Eduardo Martinotti - **Int.:** Cia Fornaroli (Pierrot), Anna Cipriani (Pierrottino), Enna Saredo, Sandrina Albertini-Bianchi (Anna da bambina)- **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 13099 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 18.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1337.

«La piccola Anna, erede di una grossa fortuna, viene venduta al proprietario di un circo dal cugino, il quale si impadronisce così delle sue ricchezze. Passano alcuni anni, Anna (Pierrot) è divenuta una splendida fanciulla e un'abile trapezista che, assieme al coetaneo Guglielmo (Pierrottino) si esibisce in numeri di alta acrobazia.
Ad una festa mascherata data dal circo interviene il cugino, il quale si infiamma per Anna e prende a corteggiarla, ma quando nota l'anello che la ragazza porta al dito, riconosce nella giovane la cugina; temendo per le sue ricchezze, cerca allora di sopprimerla, ma il tempestivo intervento di Pierrottino sventerà i piani del perfido cugino, il quale rimarrà vittima della sua insidia.
Finale recupero delle ricchezze e matrimonio tra Pierrot e Pierrottino».

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1918).

dalla critica:

«Non è, questa pellicola, della grande marca romana, una pellicola eccezionale, né come tale è presentata al pubblico. Ma è un lavoro semplice e divertente. Un buon lavoro. Senza contorsionismi granguignoleschi e senza nervosismi frenastenici. Corre piacevolmente, aggraziatamente.
Ma anche l'interpretazione - specie per parte di Cia Fornaroli (Pierrot) - è piena di freschissima semplicità e di efficacia convincente.
Il pubblico l'ha molto apprezzata. E ha fatto il dover suo. Buona la messa in scena di E. Bencivenga. Chiara la fotografia. Una pellicola, dunque, raccomandabile e lodevolissima sotto ogni aspetto».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli 1.9.1918.

L'angoscia di Satana

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** da un romanzo di Max Baudellery - **Rid.:** Oscar De Santo - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Irene-Saffo Momo, Camillo Talamo, Lia Hers, Fernando del Re, Mario Ravetti - **P.:** Fausta-film, Roma - **V.c.:** 12761 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 9.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1664.

dalla critica:

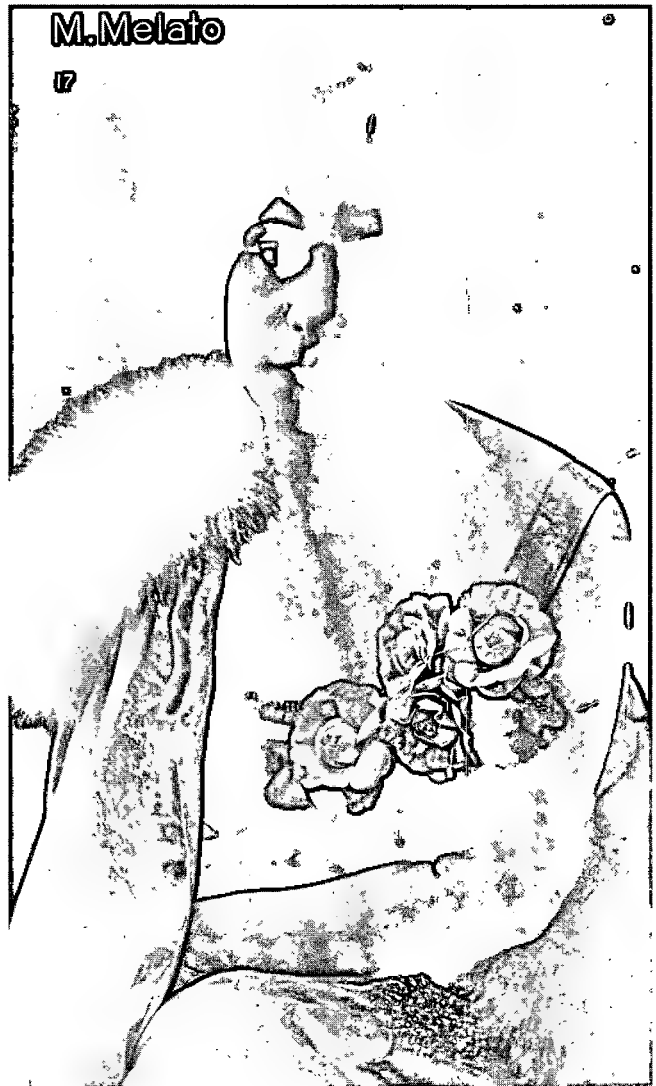
«Nulla, veramente nulla di straordinario in questa pellicola che la Fausta-film di Roma ha desunto da un'opera drammatica di Max Baudellery. Poca sincerità artistica e quasi impercettibile quel certo fascino suggestivo che il titolo poteva far supporre e che il cartello annunciava con tanta smaccata sontuosità di parole.
Anche la messa in scena del cav. De Liguoro non porta un grammo di eccezionalità e di intelligenza nuova sulla bilancia della produzione attuale; esterni e interni eleganti, ma neppure la più lontana parvenza di qualche aspetto caratteristico o di qualche ardita concezione estetica oltre il consueto ricettario tecnico.
La Fausta-film doveva fare di più: sopra tutto perché è in grado di fare di più. Non bisogna contentarsi di riempire il portafoglio soltanto, ma anche di *creare* opere di vero ed autentico valore artistico. Come dalla graziosissima protagonista - la contessa Irene-Saffo Momo - desideriamo d'ora innanzi più semplicità e più convinzione drammatica. La troviamo, però, assai migliorata dai giorni in cui volle dare di sé un così triste spettacolo nella *Figlia di Jorio*, ma ancora non è giunta a quel punto di eccellenza artistica cui, per il suo decoro e per la fortuna del nostro Cinematografo, la chiama la nostra speranza insistentemente. Ella ha buone doti: fra le sue colleghe titolate è una delle poche che abbia qualche pregio d'intuito e d'intelligenza.
Veda, perciò, di comprendersi meglio: di studiare gli altri e se stessa con più coscienza. E non dovrà pentirsi di aver seguito il nostro consiglio sincero.
Gli altri interpreti bene; passabile la fotografia.
Ma è un po' poco, solo questo. Non vi pare?».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 31.3.1918.

Anime nemiche

R.: non reperita - **S.:** dal romanzo *Âmes ennemies* (1907) di P. H. Loyson - **Int.:** Maria Jacobini, Bianca Quaranta - **P.:** Alba-film, Roma - **V.c.:** 12246 del 30.1.1917 - **P.v. romana:** 31.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 810.

Annunziato inizialmente per l'interpretazione di Mary Bayma-Riva, questo film venne poi realizzato con protagonista Maria Jacobini (che per questa editrice aveva interpretato anche Per la felicità di suo figlio, *uscito nel 1916).*

Non sono state reperite né trama, né recensioni; d'altro canto, Anime nemiche *risulta aver avuto una diffusione irrilevante.*

Anna Karenine – Maria Melato

Anna Karenine

R.: Ugo Falena - **S.:** dall'omonimo romanzo (1877) di Lev N. Tolstoi - **Ad.:** Maria Melato - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Maria Melato (Anna Karenine), Ernesto Sabbatini (Wronsky), Raffaello Mariani (Karenin), Mary-Cleo Tarlarini (la granduchessa), Fabienne Fabréges (Caterina) - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 13122 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 10.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1734.

Versione cinematografica del noto romanzo russo.

dalla critica:

«Non ci siamo. La riduzione è pessima per due capitali motivi: perché non rende neppure lontanamente l'*indole* del romanzo, e perché non è cinematografica. Che la nuova arte pretenda e possa molto, nessuno lo mette in dubbio, ma è altrettanto indubitato che non possa far tutto. Così, mentre la cinematografia è in grado, e più lo sarà col tempo e i naturali progressi, di far opera e di arte visiva e di poesia nostalgica, e di *humour* e anche di comicità, essa non potrà mai fare della *pura* psicologia; diciamo non a caso *pura*, giacché la nuova arte ha pure i suoi mezzi, non *puri*, non diretti, non di prima mano, per dare e con intensità, impressioni psicologiche. Tutto sta a conoscere questi mezzi, a trovarne degli originali e sopra tutto a usarne e saperne far uso.
Ciò che non fecero i riduttori della Tespi per questa *Anna Karenine*, mentre vollero ostinarsi nel metodo errato di esprimere coi mezzi del teatro di prosa tutti gli stati psicologici dell'eroina. Dal che, mancanza di effetto e inutili lungaggini di pose non abbastanza eloquenti, malgrado il conforto e l'aiuto dei molti sottotitoli (...).
Dopo di ché non è il caso di entrare in particolari sull'inscenamento né sull'interpretazione in generale, che non risponde affatto ai tipi mirabilmente disegnati dall'autore. La stessa protagonista è più Maria Melato che Anna Karenine e, lodevolissima per espressività e per parsimoniosa correttezza, non può aspirare ad altrettanta lode per quanto concerne l'interpretazione del tipo (...)».

V. in «La vita cinematografica», Torino, del 22/30.4.1918.

È appena il caso di ricordare che il personaggio di Anna Karenine è stato portato varie volte sullo schermo. Ne sono state interpreti: in Russia Maria Sorochtina (1911), Mara Ghermanova (1914), Tatiana Samoilova (1968); in U.S.A. Betty Nansen (1915) e Greta Garbo (1927 e 1935); in Ungheria Irén Vorsányi (1918); in Gran Bretagna Vivien Leigh (1948).

L'antica fiamma

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** Luciano Zuccoli - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Susanne Armelle, Giuseppe Sterni - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 13077 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 13.3.1918 - **Lg.o.** mt. 1324.

dalla critica:

«(...) Storia di due artisti che l'amore raggruppa e divide e che il destino farà poi ritrovare negli anni lontani, in una delle più tragiche situazioni (...)».

(da «La gazzetta del popolo», Torino, 1918).

Il film incorse in una dura repressione censoria, poiché venne completamente stravolto il soggetto originale; infatti l'edizione che venne approvata non mostrava come il protagonista, già amante di una donna, si innamora anni dopo della figlia di costei. L'episodio, ritenuto immorale, determinava un contrasto ripugnante tra madre e figlia che si risolveva col suicidio della madre; pertanto venne completamente modificato.

«La signorina Susanna Armelle ha fatto incetta di uno stock di attori e cachettisti, in questo lavoro, per mostrare le sue doti d'artista nei diversi e svariati suoi atteggiamenti. Che ci sia riuscita, con sua piena soddisfazione, non lo mettiamo in dubbio; ma non crediamo che tale soddisfazione siasi estesa anche al pubblico. Quei suoi attori, prima di tutto, dovrebbero imparare a vestirsi, perché hanno l'aria di buoni provinciali caduti inaspettatamente entro ambienti a loro affatto ignoti. Quel conte russo deve aver lasciato la contea e la Russia sui... Carpazi. Ma nemmanco l'aria ha portato con sé, poiché ha tutta quella d'un medico condotto o di un maestro di scuola rurale. La signorina Armelle è certamente una buona artista comica, ma nel dramma non lo è altrettanto, e in questa *Antica fiamma* dice proprio nulla.
In questa film si fa sfoggio di ricchi e vasti ambienti, poco a proposito. Lo sfoggio non è richiesto dal soggetto; lo si fa per poter dare importanza al lavoro.
Il soggetto è di Luciano Zuccoli, scrittore noto. Al suo nome questo lavoro aggiunge poco (...). Non è vitale; è un corpo mal costrutto, le cui parti sproporzionate sono state unite ad esso con legacci poco solidi. Per fare un po' colpo, la protagonista si uccide all'ultimo atto (...). È un modo come un altro per finire un dramma. Non è nuovo, ma - come ho detto - fa colpo... specialmente s'è di rivoltella».

Vice in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.4.1918.

L'approdo

R.: Riccardo Tolentino - **S.Sc.:** Giannino Antona-Traversa-Grismondi - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Elisa Severi, Ugo Farulli - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V.c.:** 12727 del 1.6.1917 - **P.v. romana:** 22.1.1918 - **Lg.o.** mt. 1209.

dalla critica:

«Il debutto di Giannino Antona-Traversa in cinematografia è stato dei più infelici. Questo suo primo cinedramma patriottardo sembra lo scenario di uno studentello.
Non ne parliamo, adunque.
E non parliamo neppure del personale artistico, che non poteva essere più deficiente».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 10.3.1918.

Giannino Antona-Traversa (1860-1939) fu autore di alcuni drammi veristi e durante la guerra 1915-18 si distinse in parecchie iniziative a favore dei soldati; da ultimo, dopo la guerra divenne ordinatore dei cimiteri di guerra. *L'approdo del soldato italiano* è un'opera che egli scrisse, con evidenti agganci alla situazione del momento, nel 1915, e che Tolentino diresse, con il titolo abbreviato, agli inizi del 1917.

L'aquila

R.: Mario Gargiulo - **S.:** Arturo Colautti - **Rid.:** Ofelia Borowska-Colautti - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Tina Xeo (Ginestra), Frassitta Lacau (contessa Blumenfeld), Achille Vitti (conte Blumenfeld), Mario Parpagnoli (Franz), Ubaldo Maria del Colle (Camillo Arco), Renato Visca, Mila Bernard, Alberto Casanova - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V.c.:** 12555 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 18.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 1325.

Questo «episodio di patriottismo garibaldino della guerra del 1866», circolò spesso con il titolo I rapaci dell'onore.

dalla critica:

«Delle idee ne vengono a quei miseri mortali che sono gli uomini: delle buone e delle cattive. Certo, non effettivamente luminosa fu quella di ridurre sullo schermo questo dramma polimetro di Arturo Colautti: dramma che appartiente alle sue opere inedite.
La riduzione fu fatta con sapienza da Ofelia Brakowska (*sic*!) Colautti - la scrittrice simpatica e smagliante che tutti conosciamo - ma la buona volontà della riduttrice non fu tonico sufficiente per farci digerire i quattro lunghi, interminabili episodi di cui si divide il lavoro. Tanto più che non c'è nulla di nuovo in quella trama: tutto ha delle rughe profonde come l'amabile e cadente vecchietto che la fantasia popolare ha scelto per rappresentare l'ultimo giorno dell'anno.
Dai due letti di una contessa irredenta sono usciti due figliuoli diversi assai: Franz Blumenfeld che onora e serve gli Asburgo e Camillo Arco, che palpita e sogna il trionfo dell'Italia.
Un po' di cospirazione alla luce tremula delle stelle, ogni tanto qualche baruffa fraterna originata dalle opposte concezioni politiche, un sorriso d'amore che il buon Camillo trova nella selvaggia e patetica Ginestra, piccolo fiore montagnoso d'innocenza, le fanfare che indicano la guerra prossima, l'immancabile pizzico di garibaldinismo, una battaglia, uno sventolìo incessante di tricolori e in ultimo il duce leonino che passa lontano coronato dalla Vittoria.
Suvvìa, confessiamo che tutto ciò ha la muffa e sa di santìo. A chi scrive, Colautti è sempre piaciuto poco: la riduzione di ieri - mi son sempre guardato dal leggere l'originale - nulla. È, alla fine dei conti, un lavoro rovettiano cui si è dato una ripulita in peggio. Alcune cose, però, ebbero del farsesco: quell'aborto di battaglia garibaldina cui prendevano parte mezzi tecnici che solo l'odierna guerra

meccanica ci ha rivelati, quella Ginestra che fu per dieci minuti la Giovanna d'Arco riveduta e corretta e quel Garibaldi che passa con un codazzo di dieci persone alla fine.

Tutte cose - un po' più di semplici sfumature - che fecero ridere, spezzando la monotonìa del lavoro! Ma via! si potrebbe smetterla una buona volta col vecchio ciarpame convenzionale. Oggi la vita è mutata, le ideologie e le guerre sono cambiate anch'esse e certe cose devono per forza passare negli scaffali pulverulenti delle biblioteche. È più igienico e, nello stesso tempo, meno pericoloso».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.7.1917.

L'aquila – Frassitta Lacau

L'articolo IV

R.: Gennaro Righelli - **S.:** Pio Vanzi - **Ad.:** Mario Caserini - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Maria Jacobini (duchessina Jenny d'Astic), Tullio Carminati (conte d'Hauteville), Andrea Habay, Alfredo Martinelli, Roberto Spiombi, Alfonso Cassini - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12367 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 3.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1990.

«L'articolo IV è una delle condizioni che impone la duchessina Jenny per concedere la propria mano. Il fortunato-disgraziato preferito è il conte d'Hauteville, l'unico che non le abbia mai fatto la corte. Proprio per questo Jenny lo vuole, pur imponendo le sue condizioni. L'infelice le accetta tutte, compreso quel famigerato articolo che impone che: "per un lungo periodo di prova i due sposini vivranno insieme come due buoni amici e null'altro. Se durante il periodo di prova non andranno d'accordo, divorzieranno".
Lo sposo ha accettato, sperando di infrangere facilmente questa regola. Ma Jenny non cede... fino a quando?».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1917).

dalla critica:

«Questa visione può venir considerata come una pausa gentile tra un fragore assordante; un garrulo trillo di violino melodico nel bel mezzo di un polifonico tumulto orchestrale. È un lavoro fine, tenue, diciamo pure serico, poiché del piccolo filo di seta ha la grazia, la sottigliezza, il fulgore.
Non seguiremo, come sarebbe nostro critico desiderio, l'intreccio: la penuria di spazio, più ancora che quella di tempo, ci vieta di esporre le ragioni per cui un conte misantropo e ipocondriaco è costretto a impalmare una giovane duchessina. D'altronde, nella narrazione, la trama perderebbe forse la sua bella polvere d'oro, come una libellula volteggiante, quando stretta fra le mani d'un insagace.
Comunque, siamo grati al cav. Mario Caserini che il lavoro ha magistralmente sceneggiato, per la scelta di questo lavoro che si stacca con nota gentile dalla farragine drammatica che oggi pontifica - ahimè - nella produzione cinematografica nostra. Ogni *leit-motif* a lungo ripetuto, finisce coll'uggiare; un trillo nuovo, appassionato, melodico, ci conquide in un attimo (...).
Maria Jacobini fu seducentissima, elegante e - diremo pure - impeccabile, se qua e là il rosolaccio dell'esagerazione non avesse guastato il bel rosa della sua interpretazione magistrale. Tullio Carminati fu espressivo, appassionato, e ben s'attagliò alle sue doti quel ruolo semicomico del lavoro. In complesso, questo lavoro ha avvicinato, se non proprio raggiunta, la barriera doganale del trionfo: esso è stato un piccolo zeffiro blando di autunno decadente, un alito profumato di venticello marino dopo una raffica tempestuosa».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 7.10.1917.

L'artiglio del nibbio

R.: Romolo Bacchini - **S.:** dal romanzo *The claw* di William Smith - **Int.:** Ettore Mazzanti, Gigi Armandis, Eduardo Senatra, contessa Dora Fabbri, Carmencita Varriale, Gioacchino Grassi, contessa Maria De Rosa, Americo Razzoli - **P.:** Armenia-film, Milano - **V.c.:** 13148 del 1.12.1917 - **Lg.o.:**mt. 1680.

«Piero Corso, un malvivente che si cela dietro una facciata di rispettabilità, cerca di impadronirsi dell'eredità del vecchio barone di Montalto. Scoperto che erede sarebbe una nipote sposata a un operaio, Giovanni Verna, e madre della piccola Livia, si introduce di notte in casa del barone, lo uccide con un attrezzo sottratto a Giovanni e fa in modo che la colpa ricada sull'innocente operaio. Questi viene arrestato e condannato all'ergastolo, la moglie muore di dolore, mentre la piccola Livia viene affidata a Piero Corso.

Alcuni anni sono passati. Giovanni è riuscito a evadere e ora gira per i paesi con un carro di burattini, alla disperata ricerca della figlia. Piero Corso, nel frattempo, sempre nel tentativo di impadronirsi delle ricchezze ormai spettanti a Livia, le chiede di sposarlo.

La giovane rifiuta e l'uomo, rabbioso, la percuote e le rompe un libro di preghiere lasciatole dalla madre; dal dorso del breviario esce una pergamena con la notizia di un tesoro. Piero si reca subito al posto indicato e trova tre pesantissime casse. Ha bisogno di un carro e lo chiede proprio a Giovanni; mentre sta per pagarlo, dal portafogli cade una fotografia di Livia. Giovanni gli chiede spiegazioni e Piero, preso dal panico, fugge sparando. Ma troverà la morte su di un ponticello sospeso sull'abisso che non regge al suo peso.

Padre e figlia si riabbracciano dopo tanti patimenti: il tesoro sarà il premio del loro crudele calvario».

A Santa Lucia

R.: Ugo Falena - **S.:** dall'omonimo dramma (1887) di Goffredo Cognetti - **Sc.:** Washington Borg - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Bianca Stagno-Bellincioni (Rusella), Ettore Piergiovanni (Ciccillo 'o luciano), Rina Calabria (Maria), Bruno Emanuel Palmi, Silvia Malinverni - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12962 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 14.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1291.

Rusella, una giovane popolana del celebre quartiere marinaro napoletano, è innamorata di Ciccillo, un guappo del quartiere.
Un'altra donna, Maria, per gelosia fa in modo che Ciccillo la creda una prostituta. E quando il suo uomo reagirà alla infame calunnia, Rusella non esiterà a gettarsi nelle acque del golfo, per trovarvi la morte.

dalla critica:

«Forte pittura dei bassifondi napoletani ove si svolge la drammatica e dolorosa storia di Rusella, l'acquaiola, interpretata dalla bravissima Bianca Stagno-Bellincioni».

Anonimo in «La Gazzetta del Popolo», Torino, 20.10.1917.

L'asino di Buridano

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dalla commedia *L'âne de Buridan* (1909) di Robert De Flers e Gaston De Caillavet - **Sc.:** Eleuterio Rodolfi - **F.:** Piero Calza-Bini - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Fernanda Negri-Puget, Lydia Quaranta - **P.:** Veritas, Torino - **V.c.:** 13081 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 18.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1588.

Libera riduzione di una commedia francese.

dalla critica:

«Altra riduzione teatrale: come tutte, senza vivo interesse. La brillante commedia di De Flers e De Caillavet c'è appena di scorcio, confusa, travisata in molte parti.
Di veramente eccezionale non c'è che la interpretazione di Fernanda Negri-Pouget e di Rodolfi. Entrambi non potevano fare di meglio. Hanno recitato con una compostezza e un affiatamento singolarissimi. Eppure la graziosa Pouget ci fa sempre rimpiangere le sue personali caratteristiche creazioni di *Lucciola* e di *Maschiaccio*.
Nell'insieme, tuttavia, la pellicola piace; ben recitata anche dagli altri, con una discreta messa in scena e una passabile fotografia. Ma che cosa guadagni, però, il nostro cinematografo è meglio non dire né indagare. Perché la conclusione sarebbe un po' amara per certi produttori di simili lavori».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 30.3.1918.

Astrid

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** dall'omonimo romanzo (1911) di Annie Vivanti - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Mary Bayma-Riva (Astrid), Franco Piersanti (Massimo), Mimì (la figlia di Astrid) - **P.:** Floreal-film, Roma - **V.c.:** 12633 del 2.4.1917 - **Lg.o.** mt. 1850.

Versione cinematografica di un poco noto romanzo della scrittrice londinese d'origine italiana Annie Vivanti (1868-1942), definito una storia a forti tinte passionali, semi-autobiografica.

dalla critica:

«Un lavoro pieno di meriti artistici è stato *Astrid* della Floreal-film, interpretato con finezza di sentimento e con arte squisitissima da un'attrice di rari pregi: la Mary Bayma-Riva, l'indimenticabile creatrice di *Addio amore*. *Astrid* ha avuto il successo che sinceramente meritava».

E. Paldi [corrisp. dal Cairo] in «La Cine-fono», Napoli, 6.3.1918.

Astrid – una scena

Automartirio

R.: Ivo Illuminati - **S.:** Elettra Raggio - **F.:** Leonardo Ruggeri - **Int.:** Elettra Raggio (Elettra), Ermete Novelli (conte Ermete dell'Oro), Ubaldo Stefani (lo *chauffeur*), Emilio Piamonti (il vecchio giardiniere), Giorgio Piamonti (Giuliano), Maria Raggio (Maria) - **P.:** Raggio per la Milano-film, Milano - **V.c.:** 12956 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 28.12.1918 - **Lg.o.:** mt. 1583.

Elettra ha amato un medico, morto prima di poterla sposare e riconoscere il loro figlio. Ridotta alla miseria, col piccolo Giuliano malato, Elettra decide di offrire la sua bellezza in un locale notturno. Qui, un uomo volgare e prepotente cerca di approfittare della donna, le cui difese vengono assunte da un gentiluomo, il conte Ermete dell'Oro, il quale, dopo averla liberata dall'importuno, la conduce a casa sua e le offre un lavoro. Più tardi i due si sposeranno, ma Elettra non confessa al marito di avere un figlio, che manda in collegio.
Tra i domestici di casa Dell'Oro, v'è un vecchio giardiniere, la cui figlia muore, lasciando una tenera orfana, Maria. Commossa dalla disgrazia, Elettra dispone che il padre di Maria sia assunto come *chauffeur*. Costui non è altri che l'importuno del ritrovo notturno, il quale, riconosciuta nella contessa la donna di quella notte, cerca di ricattarla. Elettra lo licenzia, ma l'uomo la aggredisce. La donna si difende, sparandogli. In punto di morte lo *chauffeur* accusa Elettra di illeciti amori. Il conte quasi impazzisce per il dolore.
Alcuni anni dopo, il figlio di Elettra si incontra con la madre. Il conte, credendo si tratti di un amante della ancor bella Elettra, dà fuoco al padiglione ove i due sono a colloquio, ma, alle grida di Elettra, si lancia tra le fiamme e li salva. Una lunga confessione ridarà al conte la lucidità e la serenità ad Elettra, mentre Giuliano e Maria, innamorati, guarderanno con gioia verso il futuro.

dalla critica:

«Volontà tenace e geniale attività dispiega Elettra Raggio nello svolgimento del suo programma di lavoro, dirette a conseguire alla propria Casa editrice un'eccellenza artistica e l'assoluta perfezione. Le quali, se non sono state sinora raggiunte, non sono però molto lontane.
Segni non dubbi di questo ammirevole sforzo e di un continuo miglioramento si riscontrano già visibilissimi nell'ultimo film èdito, intitolato *Automartirio*.
Tra le numerose scorie che in esso permangono, vi si palesano non rari pregi d'esecuzione e non comuni bellezze d'ideazione, a sprazzi, qua e là, come sprazzi di sole tra dense nuvolaglie di tempesta. Certo è che Elettra Raggio rivela una forte tempra d'artista, che lotta e studia per trovare la sua giusta e completa espressione; una battagliera energia di lavoratrice instancabile. Ancora un ultimo sforzo e la meta sarà raggiunta (...).
Automartirio è la storia dolorosa di una donna che sottomette volontariamente se stessa al più duro martirio, quale è quello di privare di sé, delle sue cure, del suo affetto, il figlio, per creargli un migliore e più fortunato avvenire (...).
Questa è roba da Carolina Invernizio o da Saverio di Montepin (...). Via, via tutto questo polveroso bagaglio; via tutto il rugginoso armamentario; via tutto il ciarpame ond'è funestata l'arte cinematografica: guardiamo la vita: lì c'è la verità dolorosa, amara, lieta, anche sanguigna - se volete - ma come un lampo accecante, come eccezione, non come una legge. Il delitto non deve essere più elevato a dignità d'arte. C'è altro di meglio e di più bello da fare!
Elettra Raggio oggi non è una promessa: è un'affermazione valida. Noi speriamo e attendiamo assai da lei, se avrà l'ardimento d'affrancarsi dagli attuali, perniciosi sistemi che imperano sulla cinematografia nostrana.
Il comm. Ermete Novelli, il sommo attore italiano, diede efficace rilievo alla sua parte, interpretata con sobrietà di gesto, ma con non minore potenza (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 25.12.1918.

Il bacio dell'arte

R.: non reperita - **Int.:** Diomira Jacobini (Maria), Alfonso Cassini (suo padre), Ignazio Lupi (l'amico del padre), Alberto Collo (il seduttore), Alfredo Martinelli - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12946 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 24.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1485.

«Maria, tanto buona da giovinetta, da essere chiamata l'angelo tutelare della famiglia, incauta, si lascia ingannare da uno dei tanti mascalzoni in guanti gialli, dei quali è pieno il mondo.
Fugge da casa, provocando così la morte del padre già paralitico. Ma l'infido compagno, dopo poco tempo, stanco di lei, l'abbandona, per cui Maria si trova nella più squallida miseria.
Un vecchio amico di casa l'invita a darsi all'arte onde sfuggire alla tentazione d'altre cadute, così Maria entra in una Casa cinematografica e ne diventa in breve la prima attrice.
L'antico seduttore ritorna in patria, la rivede più bella che mai sullo schermo di un teatro, vorrebbe riaverla e sposarla sul serio. Maria, invece, ormai entusiasta dell'arte sua, a questi, quella preferisce».

(da «La Rivista di letture», Milano, 6.1924).

Il film è noto anche come Vile abbandono.

Il bacio di una morta

R.: Enrico Vidali - **S.:** dall'omonimo romanzo (1903) di Carolina Invernizio - **F.:** Daniele Burgi - **Int.:** Maria Gandini (contessa Rambal), Enrico Vidali (Alvarez), Lina De Chiesa (Nara, la danzatrice), Fernanda Sinimberghi, O. La Pierre (Guido Rambaldi), G. Mischielotti (Alfredo) - **P.:** Italica-film, Torino - **V.c.:** 12927 del 1.8.1917 - **P.v.:** romana: 6.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1565.

Versione cinematografica del notissimo *feuilleton.*

Benché non siano state reperite recensioni, il film ebbe una lunga serie di proiezioni nei cinema di periferia di tutt'Italia, cosa che del resto succede anche a una nuova versione sonora (1949, regia di Guido Brignone) del popolare romanzo della Invernizio. L'edizione 1917 ebbe imposta una "condizione" dalla censura: la soppressione di una scena in cui si vedeva la cassa mortuaria chiusa e poi l'apertura della medesima.

Battaglia di reginette

R.: Domenico Gaido - **S.:** Domenico Gaido - **Int.:** Francesco Casaleggio, Clarette Sabatelli - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 13043 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 21.5.1918 - **Lg.o.:** mt. 1285.

Commedia svolgentesi nell'ambito di un collegio femminile molto esclusivo, ove le educande vengono turbate dall'improvviso apparire di un uomo...

dalla critica:

«È un film caricaturale messo in scena... senza coraggio. In questi generi non si può tentennare: o far la vera caricatura, o rinunziare. Questa è troppo seria per essere una comica e troppo schematica e povera per essere una pellicola d'avventura.
Tuttavia non è eseguita malaccio, specie dal grazioso sciame femminile, da Cecco Casaleggio e da un grazioso cagnolino.
La fotografia è cruda e gessata, e questa volta il difetto *xe nel manego*».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 22/29.6.1918.

Battaglia per l'amore

R.: non reperita - **Int.:** Henriette le Cler, François-Paul Donadio, Dante Capelli, Zolita Gallis, Anna Maria Didier - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 12934 del 1.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 1385.

dalla critica:

«Un soggetto che ha un magnifico spunto e che avrebbe potuto trovare uno svolgimento più plausibile e reale, è stato sciupato.
Tuttavia, per chi non guardi troppo pel sottile, il lavoro nel suo assieme, va e interessa, anche per l'esecuzione che è stata, nel complesso, abbastanza buona.
Debbo però in special modo una parola di viva lode alla bella Henriette Le Cler, che ha reso splendidamente la... battagliera protagonista».

Olleia in «La Cine-fono», Napoli, 7.7.1919.

Battaglie della vita

R.: Oreste Mentasti - **F.:** Ferdinando Politi - **Int.:** Lina Simoni, Dante Testa, Adriana Costamagna, Fede Sedino, Rosetta Solari, Enrico Costamagna, Annetta Ripamonti, Luigi Chellini, Angelo Vianello, Guelfo Bertocchi, sigg. Bonelli, Zan e Sampatri - **P.:** Talia-film, Milano - **V.c.:** 12933 del 1.8.1917 **Lg.o.:** mt. 1728.

Soggetto non reperito: la pubblicità lo indica come "vicenda sociale".

In censura non risulta alcuno dei "profondi tagli" cui si accenna nell'unica recensione reperita di questo film.

dalla critica:

«*Battaglie della vita* non hanno acquistato molto coi profondi tagli che le vennero operati; forse, l'argomento è divenuto meno chiaro. O così, o come era prima, è un lavoro che va inscritto nel novero di quelli dei quali parlammo già per altri del genere.
I lavori alla macchia hanno fatto il loro tempo; sono sforzi inutili; occorrono grandi mezzi e grandi artisti, non solo di nome, ma di fatto».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 22.1.1918.

La bella salamandra

R.: Amleto Palermi - **S.Sc.:** Amleto Palermi - **F.:** Silvano Balboni, Francesco Ferrari - **Int.:** Soava Gallone (Nennelle), Ettore Piergiovanni, Giulia Cassini-Rizzotto, Giuseppe Pinto, Filippo Ricci, Consuelo Spada, Percy Wynn, Mario Zuccariello - **P.:** Cosmopoli-film, Roma - **V.c.:** 12810 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 4.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1229.

Dei tre modesti film che Soava Gallone girò alla Cosmopoli (una Casa cinematografica romana fondata dal cav. Gioacchino Giannantony e che utilizzava gli stabilimenti della Cines), e che sono Madre, La danza della vita e della morte *e* La bella salamandra, *quest'ultimo sembra essere il meno noto, stante l'assoluta mancanza di riferimenti critici, anche nelle pur spesso ricche corrispondenze.*
Una frase di lancio può comunque sintetizzare questo "poema cinematografico in quattro atti": «e ride e passa sul fuoco dell'amore, invulnerata!». Alla censura non piacquero due scene, che vennero soppresse: la prima, ove si vedeva la protagonista, Nennelle, supina sul letto dopo aver subito l'oltraggio; l'altra, che si svolgeva sotto il titolo: «Lambiccava nell'ombra il suo fatal filtro d'amore (...)».

La bella salamandra – Soava Gallone

Bianco e nero

R.: Mario Isma [Alfredo Masi] - **S.:** Alfredo Masi - **F.:** Raimondo Scotti - **Int.:** Lina Murari, Roberto Villani, sig.ra Carlucci, Didaco Chellini, Augusto Galli - **P.:** Felsina-film, Bologna - **V.c.:** 13111 del 1.12.1917 - **P.v. bolognese:** 11.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1210.

La Felsina-film di Bologna ebbe i suoi studi in un capannone di vetro in via Rialto, mentre per gli esterni venivano utilizzati i giardini Margherita.
Produsse in tutto quattro film: due nel 1917 (*Bianco e nero* e *Come conclude amore*) e due nel 1918 (*Marinella* e *Rebus*), poi si dedicò completamente alla importazione e distribuzione di film stranieri.
Alfonso Canziani, nel terzo volume della storia dell'Emilia-Romagna, dedica al cinema bolognese un succoso capitolo: «(...) Sia *Come conclude amore* che *Bianco e nero* si impiantavano sull'aneddotizzazione del tema della gelosia.
Poco o nulla si sa del valore dei due film: restano soltanto gli elogi dei giornali locali, che scioglievano tutta la loro bava beneagurale e complimentosa all'indirizzo della Casa bolognese, alla quale si facevano tanti auguri di prosperità. Ma, malgrado gli sperticati elogi dei giornali e la pubblicità, il risultato non fu soddisfacente».

Bianco e nero, *anche noto come* O è bianco o è nero, *ebbe qualche noia con la censura, che fece sopprimere: «le scene indecenti e immorali riproducenti la vita libera della protagonista, specie quelle in cui si rappresentano luoghi di meretricio, nonché l'azione svolta dal ricattatore, perché lunga e ripugnante».*

Bianco e nero – Lina Murari

Il biglietto da cento

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinando Guillaume (Polidor), Natale Guillaume, Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13150 del 1.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 297.

dalla critica:

«*Il biglietto da cento*, alla cui conquista vediamo Polidor e compagni compiere mille ruzzoloni e superare altrettanti ostacoli... Ma come era prevedibile, non lo raggiugeranno mai (...)».

G. Frosina in «La Cine-fono», Napoli, 4.1.1918.

La Bohème

R.: Amleto Palermi - **S.:** da *Scènes de la vie de Bohème* (1851) di Henri Murger - **Rid. Ad.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Francesco Ferrari - **Scgr. Co.:** Paolo Reni - **Int.:** Leda Gys (Mimì), Luigi Serventi (Rodolfo), Bianca Lorenzoni (Musette), Vittorio Pieri (Colline), Alberto Casanova (Schaunard), Camillo De Rossi (Marcello), Percy Wynn (Momus), Ida Bruni (Eufemia), Ines De Ferrari (Sonia) - **P.:** Cosmopoli-film, Roma - **V.c.:** 12906 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 14.5.1918 - **Lg.o.:** mt. 1858.

La nota vicenda murgeriana: Mimì, una giovane fioraia si innamora del poeta Rodolfo e si trasferisce nella mansarda ove il suo innamorato vive assieme al pittore Marcello, al compositore Schaunard, al filosofo Colline alle loro amanti. La loro è una vita povera, ma spensierata.
Attratta dalle false luci del lusso, Mimì abbandona Rodolfo per divenire l'amante del ricco conte Paolo, ma, ammalatasi gravamente di mal sottile, torna da Rodolfo, per morirgli tra le braccia.

dalla critica:

«Questa film non fu tratta dal libretto che ispirò il Puccini per la sua impagabile opera, ma dal romanzo originale del Murger: perciò il pubblico che si aspettava di ammirare sullo schermo le gaie situazioni dell'opera, è rimasto alquanto deluso.
La popolarità di *La Bohème* deriva appunto dalla conoscenza che ha il nostro pubblico del libretto pucciniano, e non dal romanzo, che non tutti hanno letto. Ecco il perché del mancato entusiasmo, sebbene il lavoro, nella sua riduzione, nell'esecuzione e nell'interpretazione sia assai da ammirare, specialmente per certe sfumature e per certe finezze, profuse a piene mani da Amleto Palermi, che ne curò l'esecuzione.
Si potrebbe rimproverare, forse, quella tinta uniforme di tristezza, della quale è invasa la film, dal principio alla fine, mentre nell'opera vi sono momenti e situazioni gaie e di spensierata bricconeria. Comunque, il lavoro è piaciuto e piacerà ovunque.
Per l'interpretazione, pur notando che le figure sono assai appropriate, facciamo qualche riserbo. Leda Gys, che il pubblico ormai stima e apprezza, pur avendo la figura ideale di Mimì, manca di qualche cosa. La sua è un'interpretazione dolorosa, forzata. Non sente la parte, mentre, se il lavoro fosse stato ridotto dal libretto dell'opera, avrebbe avuto campo di sfoggiare tutta la sua capacità e la sua spigliatezza. Lo abbiamo scritto altre volte e torniamo a ripeterlo ancora: Leda Gys dovrebbe fare dei lavori comici-sentimentali, e allora sarebbe davvero impagabile. Nelle parti drammatiche, la sua fisionomia si è stilizzata in quelle poche espressioni uniformi che dicono assai poco. Si decida una buona volta ad ascoltarci: cambi genere: la commedia - e ci conforta in

Per un mancato accordo sul compenso, Puccini vietò che venissero usate le sue musiche a commento del film. Ma, escluse le prime visioni, i pianisti che accompagnarono le visioni del film, non poterono fare a meno di accennare, nelle scene finali in particolare, i notissimi temi musicali della Bohème *pucciniana.*

questo nostro asserto il ricordo di qualche impareggiabile sua interpretazione alla Cines, come ad esempio, *Leda innamorata* o *La divetta del reggimento* - dovrebbe essere il campo dove essa potrebbe mietere tutti gli allori.
Noi che la stimiamo pel suo giusto valore, le diciamo francamente che ella deve rinunziare al dramma. Il dolore, se come in tutti i mortali, ha trovato nella sua vita le vie del cuore, nell'arte non ha trovato ancora quelle plastiche del suo volto, sul quale meno che meno si imprime il disfacimento e il carattere della morte.
Ella è nata per la vita, pel sorriso: l'ora del dolore non ci pare ancora suonata: rida! rida! (...)».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 25.12.1917.

La Bohème – Leda Gys e Luigi Serventi

Bualò contro Joe

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Giacomo Bevilacqua (Bualò), Joe Dollway (Joe), Lolotte, Villy, Grillo, Spinacini - **P.:** Italica-film, Torino - **V.c.:** 13004 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 650.

Bualò, il popolare atleta, idolo del circo, vede ad un tratto la sua fama oscurata da Joe, l'emulo di Charlot, che è stato assunto nella sua stessa *troupe*. Tra i due la rivalità non tarda a scoppiare: alla forza brutale di Bualò, Joe oppone la sua agilità e i suoi trucchi alla Chaplin. Dopo una serie di azioni con effetti sorprendenti e situazioni sempre tese al limite, i due si riappacificheranno, convivendo insieme sotto il tendone.

dalla critica:

«I due celebri campioni, della forza il primo e di comicità il secondo, combinano le più interessanti e buffe lotte, con le più originali trovate».

Anonimo in «La Stampa», Torino, 18.4.1919.

Buffalo II

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Lionel Buffalo (Buffalo), Fernanda Fassy (Ketty), Bill, il lillipuziano (l'amichetto di Ketty) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 12995 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 22.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1510.

Il banchiere Andas ha un rovescio di fortuna ed è costretto a fuggire in America, affidando la figlioletta Ketty a una famiglia di pescatori. Un giorno Ketty si perde e viene ritrovata da uno straccivendolo che, assieme a un ragazzo, la avvìa all'accattonaggio.
Della triste condizione dei due giovanotti, si erge a difensore Buffalo che, dopo averli liberati dalla miseria, li alleva.
Qualche anno dopo riuscirà anche a ritrovare il padre di Ketty, che in America s'è rifatto una posizione e garantirà alla figlia e al suo compagno, ormai in età di matrimonio, un avvenire migliore.

(da «La Rivista di letture», Milano, 6.1924).

dalla critica:

«Film a base di scene comiche. È il *non plus ultra* per ragazzi».

E. Di Paolini in «La rivista cinematografica», Torino, 25.3.1924.

Il buon ladrone

R.: Giulio Antamoro - **S.:** da *Le memorie di un ladro* (1907) di Ferdinando Russo - **F.:** Giacomo Bazzichelli - **Int.:** Tina D'Angelo (Carmen Moreno), Guido Trento (Giacinto), Piero Concialdi (l'amico), Tina Somma (Lucia "uocchie belle"), Gennaro Sebastiani (il nano), Alfredo Vellucci - **P.:** Polifilms, Napoli - **V.c.:** 12657 del 21.4.1917 - **P.v. romana:** 11.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1391.

«Giacinto è un buon diavolo nel suo intimo, ma viene traviato dalle male arti di un cialtrone che con vane lusinghe riesce ad attirarlo nei più turpi mestieri. L'anima debole di Giacinto, conquisa da fallaci speranze, precipita nell'abbiezione: egli diventa prima baro, poi ladro; ma appena sfiora un soffio di poesia, egli si trasforma, rinnega la vita passata e si redime. Ma mentre inizia una vita nuova, è ripreso dal cialtrone e precipita ancora una volta.
L'amore di una soave fanciulla ha la possanza di trasformare la sua psiche ed egli lotta, lotta per non contaminarla col suo fango.
Mercé le male arti del depravato compagno, Carmen Moreno, una ricca peruviana, lo crede un giovane aristocratico; egli sta per diventarne l'eterno compagno. I milioni della fanciulla arricchiranno l'astuto cialtrone e ancora maggiormente egli cadrà nel fango (...). Allora la sua anima si ribella, sente tutto il rimorso del malfatto e vuol fuggire, ma Carmen ormai lo ama, ne conosce la storia, ma non sa rinunziarvi, ed è al fianco di quel fiore di purezza che il buon ladrone si redime e va verso una nuova vita (...)».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«(...) *Il buon ladrone* piace perché il dramma è azione, movimento, avventure e colpi di scena, tutto svolgentesi al cospetto dello spettatore, a suo sbalordimento ed a suo esaltamento.
E il cinematografo, che non può giovarsi del sussidio della parola, in vero non chiede altro che questo: l'azione, il fatto nelle sue forme più concitate e nella sua sostanza più originale.
Possiamo noi dire che con *Il buon ladrone* Ferdinando Russo ci abbia dato tutto ciò? In realtà, la risposta non può essere recisa, nel senso positivo come è recisa la domanda. La sentenza è ricca di qualche eccezione marginale. Forse di un'eccezione sola, ma questa è abbastanza grave perché sia lecito passarla sotto silenzio.
Si può infatti tacere che, con la generosa esposizione dei vicoli più luridi del nostro paese, dei fondaci più ributtanti, delle piazzuole più fetide, e con l'altra movimentata rappresentazione di camorristi e donne di malo affare, che sono il nucleo centrale intorno al quale tutto il dramma si muove roteando, Ferdinando Russo abbia conseguito l'effetto di fare al nostro paese la *rèclame* meno piacevole e meno onorevole?
Non vogliamo certo dire che Ferdinando Russo abbia, sciorinando tutti i nostri vecchi e annosi panni sporchi, fatta un po' d'opera di diffamazione patria: nient'affatto!
Napoli, alla fin dei conti, si diffama da sé, con l'ostinatezza rappresentativa della sua sporcizia e del suo esibizionismo camorristico, solo che la camorra e i fondaci esistono in tutti i paesi di questo mondo.
Ma la mala fama che accompagna il nome di Napoli in tutto il mondo non esce diminuito, certo, da questo film di Ferdinando Russo che con tanto amore di arte la Polifilms ha curato.

(...) Ma è ben vero che se *Il buon ladrone* ha una sì grave macchia sulla coscienza, ossia sulla sua... pellicola, esso, in compenso, ha anche il vanto di essere un'opera di fantasia e di vigoria drammatica veramente superba, che fa onore a un uomo come Ferdinando Russo, magnifico animatore e suscitatore di vita (...).
Magnifica interprete de *Il buon ladrone* è Tina D'Angelo, la bellissima maliosissima donna che, concedendo all'arte muta un raggio della sua divina grazia muliebre, e quasi schiudendo la più incantevole delle parentesi tra l'uno e l'altro suo trionfo di squisita artista lirica, ha fornito un'altra prova del suo ingegno vivido, della sua sensibilità raffinata, del suo gusto elettissimo (...).
Con molta correttezza Guido Trento interpreta la parte di Giacinto, il buon ladrone. Avremmo desiderato in lui, forse, maggiore animo!».

Bluette in «Film», Napoli, 10.6.1917.

Il buon ladrone – Tina D'Angelo

Caccia al lupo

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** dall'omonimo lavoro drammatico (1901) di Giovanni Verga - **Ad.:** Giuseppe Sterni - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Ugo Gracci (Bellamà), Emilia Gracci (Emilia), Vittorio Brombara (Lollo), Mary Impaccianti, Artidoro Mangeri - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 13119 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 8.5.1918 - **Lg.o.:** mt. 1155.

«Nella terra di Sicilia, calda di ardore e di amore, due fedeli amici, Bellamà e Lollo, tagliati nel buon ceppo antico, chiudono nella morsa inesorabile di una loro strana vendetta il volgarissimo dongiovanni che li ha oltraggiati nell'onore familiare.
E sarà la donna fedifraga a fare da esca, come una tenera agnelletta, ad attrarre il lupo fuori dalla tana e a farlo cadere nella trappola. La vendetta orrenda sarà così compiuta».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«(...) In *Caccia al lupo* vediamo veramente attuarsi il sogno di quanti desiderano che il teatro muto s'imponga quale degnissima espressione artistica. L'ideazione sua è delle più indovinate che mai illuminarono il biancore dello schermo: l'eterno tema del ladrocinio d'amore colpito dalla giustizia umana, appare in una luce nuova che avvolge i quadri, serrati, incalzanti, travolgenti, di un'ideale bellezza (...).
E i quadri accompagnano le didascalie della narrazione con un verismo talmente suggestivo che quando la beffa, cioè la caccia all'uomo, termina in un finale culminante d'orrore, l'effetto teatrale è altissimo.
Raramente mi accadde di vedere accogliere una produzione della scena muta da un così largo consenso di applausi.
Ed è merito della Silentium-film che girò bellissime nature, e degli interpreti primari e secondari che recitarono tutti con sommo impegno, con un senso così misurato delle parti da dare l'impressione perfetta della realtà agli spettatori.
Respiriamo dunque, a pieni polmoni, il profumo selvaggio di questa *Caccia al lupo*!».

Giulio Amedeo Vari in «La Cine-fono», Napoli, 10.3.1918.

La censura fece sopprimere la scena del duello rusticano, lasciando solo il momento in cui il protagonista vibra la coltellata. Altra soppressione riguarda la scena in cui si mostra il panorama di Catania.

Calma di cielo e tempesta d'anime

R.: Armando Carbone - **F.:** Arrigo Cinotti - **Int.:** Ida Querio, Alfredo Berti, Laura Zanon Paladini, Vittorina Duse, Cesira Zilocchi, Virginio Mezzetti, Giuseppe Grassi, Mary Valent - **P.:** Cinereporter, Roma - **V.c.:** 13147 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1053.

«Vicenda passionale a forti tinte, che si svolge sullo scenario rovente della guerra». Così si esprime la pubblicità per questo film, edito da una vaga casa produttrice, e di cui non è stata reperita altra informazione.
Una nota su di una rivista cinematografica informa che il film è stato girato a Bellagina, in una villa di proprietà di Leopoldo del Belgio.

Camere separate – Diomira Jacobini

Camere separate

R.: Gennaro Righelli - **S.:** dalla pochade *Chambre à part* (1905) di Pierre Veber - **R.d.:** Pio Vanzi - **Int.:** Diomira Jacobini (Colette), Ida Carloni-Talli (zia Montrachet), Alberto Collo (André), Matilde Guillame (Marcella) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13149 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 20.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1446.

«(...) Colette, dopo essere stata per anni la disperazione delle Buone Suore del Collegio delle Rondinelle, è ora la consolazione di sua zia Montrachet.
Appassionata ciclista, Colette scorazza per la campagna a gran velocità, a rischio dei passanti ed eccidio di galline. Ma il vero travolto da lei è il cugino André, uno scapestrato dalle quattro amanti (...).
Colette sarà capace di rimetterlo in sesto (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1918).

dalla critica:

«Anche sullo schermo la notissima commedia di Veber ha avuto un caloroso successo. Dato il genere, non è il caso di parlare del lavoro in sé; dico invece che, in cinematografia, esso conserva la vivacità, il brio, la spigliatezza originali, qualità che sono essenzialissime in tal genere di produzione e che costituiscono il maggior allettamento per il pubblico che desidera passare un'ora d'allegria.
Il soggetto interessante e scherzoso, l'azione movimentata e ben condotta e l'interpretazione efficace e brillantissima hanno concorso al buon successo di questa commedia, che suscitò al suo annuncio una innegabile curiosità... soprattutto - non lo dico per malignità - nel pubblico femminino...
Diomira Jacobini e Alberto Collo sono addirittura seducentissimi, e la loro interpretazione è stata ammiratissima per la spontaneità, la *verve* e la grazia spigliata e birichina. Una Marcella efficace e deliziosa è Clotilde (*sic!*, ma Matilde) Granillo; e ottima, insuperabile è Ida Carloni-Talli nella parte della zia. Ben riuscite le macchiette del padre di Andrea e del barone la Chambotte.
Bella, di buon gusto, la messa in scena. Ottima la fotografia».

Gaetano Perillo in «La Cine-fono», Napoli, 25.8.1918.

Il caporal Simon

R.: Giovanni Casaleggio - **S.:** da una commedia di Achille Peri - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** cav. Serafino Renzi (caporale Simon), Letizia Quaranta (Mina di Ratzenburg), Francesco Casaleggio (Roquebert), Lydia Richard (Ermellina), Leo Garavaglia (Frochard), Leo Trofarelli (Ricard), U. Furlan (Taverny), Giuseppe Zaccaria - **P.:** Edison, Torino - **V.c.:** 13191 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 16.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1456.

dalla critica:

«Che vi debbo dire che già non vi abbia detto?
I signori della Edison, se non l'hanno capito da loro che non basta la buona volontà, non basta l'impossibile, ma occorrono mezzi e artisti per mantenersi a galla e raggiungere il lido - (perché mantenersi solo a galla non basta, ma bisogna avanzare) - e se credono di aver avanzato con questo lavoro, si accomodino, e beati loro!
Ma a me sembra che stiano stazionari.
Non è un lavoro che si possa dire granché mal fatto, ed è anche decoroso. Se l'opera non è di Verdi, è di Achille Peri, se il teatro non è quello della Fenice, tuttavia qualche nota discreta c'è, e qualche scenario non è mal fatto. Ma all'impresa sono mancati i soldi per scritturare le prime parti e i comprimari, e ha supplito coi coristi; buoni nel concertato, ma negli a solo...?
Il cav. Renzi sarà un buon primo attore nel suo genere da arena, ma non esce di lì. L'unico che si stacca di qualche linea è lo Zaccaria; il resto saranno buoni... per un'altra volta (...)».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/5.1.1918.

Capricci d'amore

R.: Guido Brignone - **S.Sc.:** Guido Brignone - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (marchesa Albenga), Oreste Gherardini (marchese Albenga) - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 12922 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 4.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1236.

La marchesa Albenga vede in un atto di convenienza del marito un tradimento d'amore. Di qui, pianti, scenate, isterismi. A nulla vale ogni tentativo del povero marchese per cercare di far pace. La donna è irremovibile e i due si separano, andando però ad abitare in case vicine.
Il marchese conosce Yvonne, una ballerina, e si mette a farle la corte. Dall'America è nel frattempo arrivato uno zio della marchesa, il quale riesce, con mille astuzie, a riappacificare i due coniugi e poi riparte, portandosi con sé la bella Yvonne.

dalla critica:

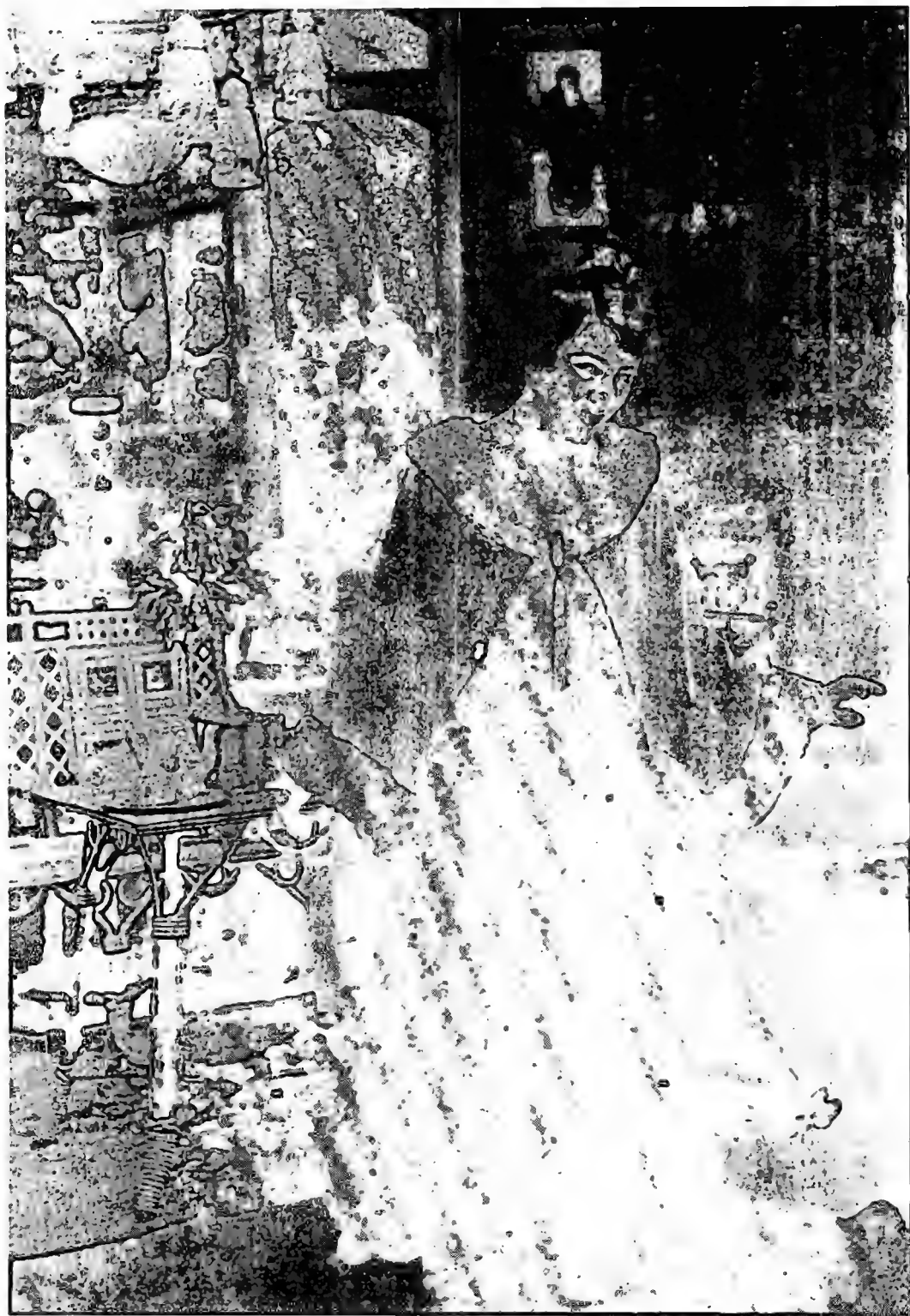
«Chi? L'amore? Non ne parliamo affatto, per carità. Passiamo ad altro argomento, ve ne prego. L'amore, fanciullo più che mai alato e munito d'arco e di faretra, è di un carattere davvero insopportabile. Piange, pensa, ride... È... come dire? È... capriccioso, ecco. Capriccioso. In fatto di capricci, dà dei punti a tutte le donne del mondo prese insieme. Come? Non ci credete? Non credete che l'amore faccia dei capricci? Allora ve li faccio vedere io...
Così, su per giù, deve aver risposto ai tanti spiritelli che nel suo cervello gli chiedevano notizie sull'amore, il bravissimo Guido Brignone. Il quale ha ideato e messo in scena, per conto della Volsca, la pellicola *Capricci d'amore*, giudicati in modo entusiasticamente favorevole dal foltissimo pubblico che gremiva il Modernissimo.
Fatto sta che il film, senza alcun dubbio, è perfettamente meritevole del grande successo decretatogli. Anzi tutto il soggetto. Fila. Senza colpi di scena più o meno straordinarii. La azione nasce, si svolge, si conchiude in mezzo alla più grande semplicità (...). La trama è ben ideata e l'azione ben condotta: le quali cose hanno permesso a Guido Brignone di dimostrare ai suoi spiritelli, con un esempio praticissimo e naturalissimo, quanto aveva asserito. Questo per il soggetto.
(...) Aggiungasi l'interpretazione veramente efficace di Lola Visconti-Brignone, artista dal volto espressivissimo tanto nelle parti comiche quanto nelle drammatiche, che è stata una marchesa inarrivabile e oltre ogni dire bellissima: e si comprenderà facilmente lo straordinario successo arriso a questa pellicola della Volsca.
Dopo la quale - pellicola, non *Volsca* - c'è ancora qualcuno il quale non creda ai *Capricci d'amore?*».

Carlo Zappia in «La Cine-gazzetta», Roma, 8.11.1917.

La carezza di un sogno

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13014 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1175.

Non è stato trovato alcun riferimento a trama o recensioni di questo film di cui la Tiber si disinteressò completamente e che non risulta in alcun modo reclamizzato.

Una breve nota negli Echi degli spettacoli *(«Gazzetta del Popolo» di Torino, luglio 1918) informa che il film, «un avvincente cinedramma, interpretato dai più noti attori della Casa romana [non è stato possibile sapere chi fossero], ha ottenuto [nell'unico giorno di proiezione] un meritato successo».*

Capricci d'amore – Lola Visconti-Brigone

Castigo

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **S.:** dall'omonimo romanzo (1893) di Matilde Serao - **Rid.:** Umberto Di Maria - **F.:** Mauro Armenise - **Int.:** Mary Bayma-Riva (Anna Acquaviva/Lady Hermione di Cleveland), Goffredo D'Andrea (Luigi Caracciolo), Dillo Lombardi (Cesare Diaz), Vittorina Moneta (Laura Acquaviva), Riccardo Achilli - **P.:** Floreal-film, Roma - **Di.:** Megale - **V.c.:** 12721 del 1.6.1917 - **P.v. romana:** 15.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1774.

Cesare Diaz tradisce la moglie Anna con la sorella di costei, Laura. Giunta all'estremo della disperazione, Anna si uccide e l'infedele marito sposa la cognata, anche se è tormentato dal rimorso di aver spinto la moglie al suicidio.
Ma appare improvvisamente una donna, Lady Hermione di Cleveland, che ha le stesse sembianze di Anna. E Cesare, credendo di rivedere la moglie, ne resta come affascinato. Ma Lady Hermione si innamora di Luigi Caracciolo, un uomo che aveva invano amato Anna e che Cesare aveva sospettato esserne l'amante.
I due uomini si sfidano a duello e Cesare soccombe, mentre Lady Hermione, imbarcatasi sullo yacht "La Chimera" si rifugia in lontani lidi.

dalla critica:

«Si afferma dagli scolastici che requisito essenziale del critico deve essere lo sdoppiamento della coscienza, bisogna cioè che il critico provi le emozioni come uomo e come artista, per poi ritrarsi in un mondo anatomico e valutare alla stregua del chirurgo, discernendo il male dal bene. E questa melanconica meditazione son costretto a fare ora che l'animo mio vibra ancora per la commozione e che negli occhi sono fisse ancora le impressioni magnifiche dello schermo dove il romanzo della mia conterranea elettissima (vi giuro che non parlo per il campanile) ha vissuto la vita del mondo dopo la gloriosa vita del libro.
Castigo ha fatto vivere, ha fatto parlare, pur nel silenzio, i suoi personaggi, per tutto un complesso di ragioni: perché Matilde Serao ha un animo musicale dai mille suoni, che è uno splendido prisma dalle mille rifrazioni, dalle mille luci, dai mille bagliori, un animo, uno strumento, un prisma che vibra e fa vibrare per riflessione: perché gli interpreti sono stati degli artisti e non degli attori: perché la riduzione cinematografica non è stata compiuta per l'effetto, ma per l'estetica sana, onesta, vera.
Che volete? Forse ho detto troppo poco, ma credo di aver detto già tutto. Io ho visto che sullo schermo si viveva, ho vissuto anch'io quegli istanti e credo che tutto il pensiero critico possa racchiudersi nell'invito a veder *Castigo*, quello stupendo dramma in cui passano raffiche di passione inseguentesi nella brama di prendersi, di congiungersi e che si annullano gementi nel vortice insaziato dello sconforto (...).».

Vincenzo D'Errico in «La Cine-gazzetta», Roma, 16.6.1917.

Cause ed effetti

R.: Ugo Gracci - **S.:** dalla omonima commedia (1871) di Paolo Ferrari - **F.:** Piero Calza-Bini - **Int.:** Mercedes Brignone, Ugo Gracci, Ettore Mazzanti, Ghioacchino Grassi, Elisa Grassi-Nicola, Ugo De Gregorio, Alberto Irazu, Felicita Prosdocimi - **P.:** Veritas, Torino - **Di.:** De Rosa - **V.c.:** 13056 del 1.10.11917 - **P.v. romana:** 12.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1508.

Riduzione cinematografica di un dramma teatrale ottocentesco in cui i comportamenti superficiali di una coppia in crisi coinvolgono una figlioletta innocente fino a farla morire.

dalla critica

«*Cause ed effetti*, la cui riduzione a... *causa* di essere prolissa, ottiene... l'*effetto* di stancare lo spettacolo; però la Mercedes Brignone interpreta con valentìa la sua difficile parte».

Oderfla in «Italia cinematografica», Napoli, 15.2.1918.

Castigo – Dillo Lombardi

La cavalcata dei sogni

R.: Roberto Roberti - **Int.:** Domenico Serra (barone Ottavio di Charnel), Roberto Roberti (il poeta Arrigo Vernon), Bice Waleran, Piera Bouvier, Antonietta Calderari - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12516 del 24.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1040.

dalla critica:

«(...) Quale scrittore, quale critico senza preconcetti e senza fissazioni maligne può resistere al desiderio di cavalcare nubi, all'invito di sognare... poiché sognare è vivere doppiamente e in un mondo migliore?
E allora entrammo al Cinema Itala (di Torino) e assistemmo alla...cavalcata - ogni nostro sogno chimerico infranto - delle scempiaggini e dei trucchi volgari che - per il bene di tutti e principalmente dei produttori di film - noi deprechiamo ogni qualvolta appaiono sullo schermo dopo uno sguaiato strombazzamento reclamistico.
A vero dire qualcosa del soggetto - non nuovissimo - vi era di poetico e di umano, di passionale e di cinematografico. Ma del soggetto, nella pellicola aquilana, rimasero solo i titoli, sobrii, belli, letterari; anzi, poetici.
Anche la messa in scena presenta alcuni bellissimi quadri, specialmente esterni. Ma quale svolgimento illogico e scemo, nell'intreccio; quale pietosa interpretazione; quale ineleganza e quale indolenza negli attori!
Non si salva neppure Domenico Serra che abbia conosciuto buon attore in parecchie film (quali *Romanticismo* e *La trovata del brasiliano*, dell'Ambrosio), delle quali ebbe ad occuparsi favorevolmente la nostra critica. Forse era fuori di paese; certo si trovava in cattiva compagnia (...)».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.4.1917.

Il cenciaiuolo della Sanità

R.: Franco Dias - **S.:** dall'omonimo romanzo di Davide Galdi - **Sc.:** Franco Dias - **F.:** Giovambattista Cingolani - **Int.:** Maria Carli (Maria), Oreste Tesorone (il cenciaiuolo), Mario Gambardella (Ferdinando II), Tatiana Leontieff (Aspena e Mariuccia), Enzo Postiglione (principe Leopoldo), Elena de la Castellana, Filippo Ricci - **P.:** Dramatica-film, Napoli - **V.c.:** 13022 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1408.

Versione cinematografica di un noto *feuilleton* della letteratura napoletana dell'Ottocento, più volte rappresentato al Teatro San Ferdinando di Napoli.

dalla critica:

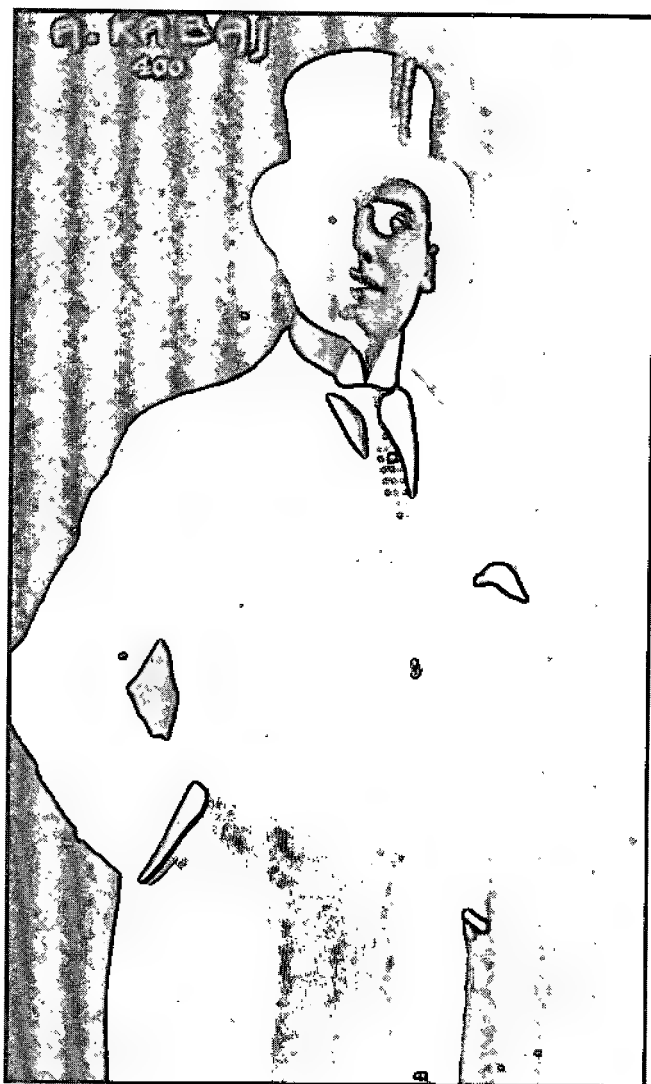
«Un successo strabiliante al Gran Cinema di Portici con *Il cenciaiuolo della Sanità*, il forte dramma di Mastriani (*sic!*), riprodotto sullo schermo dalla Dramatica-film di Napoli».

P. Formisano [corrisp. da Portici] in «Film», Napoli, 12.12.1917.

Di corrispondenze come quella riportata ne sono state rilevate numerose, tutte provenienti dalla città del sud, mentre sembra che il film non abbia superato le sponde del Garigliano.
La Dramatica-film, di proprietà dell'avvocato Antonio Buonocore, non aveva studi propri: i quattro film che produsse, li realizzò utilizzando i capannoni della Films-Dora.
Durante le lavorazione, Il cenciaiuolo della Sanità *era intitolato* S.A.R. il Principe Leopoldo.

Il cenciaiuolo di Parigi

R.: Enrico Vidali - **S.:** dal romanzo *Le ciffonnier de Paris* (1847) di Charles Sàles - **Sc.:** Enrico Vidali - **F.:** Giulio Perino - **Int.:** Umberto Mozzato, Liliana de Rosny Lydia de Roberti, Guelfo Bertocchi, Fernanda Sinimberghi, Joaquim Carrasco, Annetta Ripamonti - **P.:** Subalpina-film, Torino **V.c.:** 13190 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1413.

Un "classico" della letteratura feuilleton *dell'Ottocento francese, della cui versione cinematografica non sono state reperite recensioni, benché il film appaia spesso nei programmi delle città minori.* Il cenciaiuolo di Parigi *venne diviso in due parti:* La piccola Maria e La principessa del sogno.
In sede di censura, non piacquero le scene in cui si vedeva un cadavere, nella cui mano irrigidita, era stretto un fiore, e ne venne imposta la soppressione.

C'era una volta – Andrea Habay

C'era una volta...

R.: Gennaro Righelli - **S.Sc.:** Pio Vanzi - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Matilde Di Marzio (la bella mugnaia), Andrea Habay (il giovin signore), Ignazio Lupi - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12369 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 17.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1607.

«Non è una fiaba, ma è la storia di una bella mugnaia, che salvò un bravo signore dagli intrighi e dai tentativi di assassinio da parte di una mondana e di un filibustiere.
Il giovin signore, che doveva alla graziosa mugnaia la sua vita, incominciò a frequentare il mulino della sua salvatrice, se ne innamorò e ne fece la sua sposa. Ma...».

(dagli *Echi degli spettacoli* in «La Stampa», Torino, 31.8.1918).

dalla critica:

«*C'era una volta...* con Habay e la Di Marzio, un buon lavoro che piacque assai, sia per l'esecuzione, che per l'interpretazione e la *mise en scène*».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.9.1918.

**

«Una buona edizione della Tiber ci mostra gli indivisibili Andrea Habay e Matilde Di Marzio in *C'era una volta...* Il cartellone che annunzia questa film ci dice che essa ha avuto gran successo ovunque. Non riusciamo a spiegarcelo.
Lo scenario, assolutamente povero di inventiva e svolto secondo la vecchia formula degli amori ingenui, mostra infine - quando proprio non v'è ragione di aspettarselo - un padre che ruba i gioielli della figlia. E il pasticcio drammatico non è nemmeno salvato dalla abbastanza decorosa messa in scena».

Anonimo in «Il Cinema illustrato», Roma, 29.9.1917.

Chimera

R.: Roberto Roberti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Antonietta Calderari - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12538 del 24.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 902.

Film dalla circolazione scarsissima e del quale non è stato possibile reperire alcuna traccia di passaggi nelle città maggiori, né un minimo accenno di giudizio.

Il colonello Brideau

R.: Giuseppe Pinto - **S.:** dal romanzo *La rabouilleuse* (1903) di Honoré de Balzac - **Sc.:** Giuseppe Pinto - **F.:** Dante Superbi, Giulio Rufini - **Int.:** Raffaello Mariani, Pepa Bonafé (Flora), Giuseppe Pinto, Camillo De Rossi, Nelly Pinto, Mimì Bruni, Gemma Vitti, Lola Crespi, Dario Ferraresi, Filippo Ricci, Giuseppe Majone-Diaz - **P.:** Cosmopoli-film, Roma - **Di.:** Etrusca - **V.c.:** 12913 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 7.2.1919 - **Lg.o.:** mt. 1680.

Flora, una bella pescivendola, ha soggiogato con le sue grazie il vecchio Rouget e, spinta dal suo amante Giret, vorrebbe impossessarsi delle sue ricchezze. Ma dopo varie peripezie in cui perderanno la vita diversi personaggi della vicenda, sarà Rouget ad avere la meglio.

Il film ha un secondo titolo: L'intorbidatrice.

dalla critica:

«Interessante cinedramma, in cui l'esperto e diligente direttore artistico Giuseppe Pinto ha fatto tutto il possibile per diradare quell'impronta di vecchia letteratura che è nell'argomento.
Il film, infatti, è abilmente condotto ed efficacemente interpretato. Il Pinto ha avuto l'ausilio di ottimi attori, tra cui la Bonafé e il Mariani».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 9.2.1919.

Il colonnello Brideau – Pepa Bonafé

Colpa ed espiazione

R.: Carlo Farinetti - **S.Sc.:** Carlo Farinetti - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Amelia Agostoni, Francesco Fazzini, Carlo Farinetti - **P.:** Luna-film, Milano - **V.c.:** 12328 del 4.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 1343.

Non è stato possibile reperire trama o recensioni di questa vaga produzione milanese.
Solo negli Echi degli spettacoli *de «La Stampa» di Torino (7.12.1918) v'è un rapido accenno: «È da ieri che il forte cinedramma* Colpa ed espiazione *ottiene al Cinema Borsa un vero successo (...)».*
Ma il giorno successivo il film risultava già essere stato sostituito da un altro.

Colui che ha tutto perduto

R.: Bob [Nino Martinengo] - **S.:** Giuseppe De Rossi - **F.:** Tommaso Di Giorgio - **Int.:** Bianca Lorenzoni (Valeria Manni), Sandro Ruffini (Mario Cossida), Bice Zacchi, Eugenia Masetti, Bob, Ettore Chiappo, Argenide Scalambretti, Miss Borga, Alfredo Gelmi, Rosetta Franzi - **P.:** Bob-film, Roma - **Di.:** Aurea - **V.c.:** 13117 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1526.

«Valeria è stata abbandonata da suo marito, Carlo Manni, invaghitosi di Fifì, una donna di lusso. Rimasta sola, la povera donna chiede aiuto alla sorella Aurelia che è in partenza col marito Andrea per la villeggiatura. Valeria si unisce a loro.
Al mare, Valeria conosce Mario Cossida che, abbandonato da sua moglie Delfina, è - come lei - in cerca di serenità. Tra i due sorge un idillio, che presto, diventa passione. Decidono di divorziare dai rispettivi consorti, ma mentre Delfina accetta, Carlo, il marito di Valeria, che è stato piantato da Fifì, rifiuta; anzi, tenta di riconquistare la moglie con ogni mezzo. Un giorno che Valeria torna dal cimitero ove è stata sepolta la madre di Mario, morta improvvisamente, Carlo, che l'ha seguita, cerca di abbracciarla; nella colluttazione i due cadono in un burrone, sfracellandosi.
Quando Mario torna a casa, ha la notizia della morte della madre e trova il cadavere, pietosamente ricomposto, di Valeria. "Tutto per me è perduto!" egli grida, in uno spasimo di folle dolore e si abbandona piangendo sulla salma della donna adorata».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«*Colui che ha tutto perduto*, della Bob-film, pessimo lavoro, tanto per la interpretazione quanto per la messa in scena.
Speriamo che l'Impresa (della Sala Apollo di Lecce), dopo la stagione del Carnevale, voglia riaprire la sala al pubblico con dei programmi migliori».

A. Scardia [corrisp. da Lecce] in «La Rivista cinematografica», Torino, 25.1.1924.

«*Colui che ha tutto perduto*: esclusa, però, l'approvazione e il concorso del pubblico».

Caioli in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.3.1919.

Colui che ha tutto perduto – Bianca Lorenzini e Sandro Ruffini

Come conclude amore

R.: Mario Isma [Alfredo Masi] - **S.:** Alfredo Masi - **F.:** Raimondo Scotti - **Int.:** Lina Murari (Cora e Laura), cav. Roberto Villani (conte Parro), Augusto Galli (Luciano), Didaco Chellini, sig.ra Carlucci - **P.:** Felsina-film, Bologna - **V.c.:** 13187 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1313.

Cora, la figlia del conte Parro, un nobile decaduto, è innamorata del pittore Luciano, ma per salvare il padre dalla rovina sposa il duca Fierro.
Qualche tempo dopo Fierro chiede a Luciano di fare il ritratto alla moglie, ma quando un pescatore gli racconta che Cora e Luciano si conoscevano da prima, credendo la moglie infedele e la loro figlia Laura non sua, la scaccia di casa. Cora ne morrà.
Molti anni dopo Laura, divenuta infermiera, si troverà a curare il duca, che è in ospedale per le ferite riportate in un duello. Con l'aiuto di una lettera di Cora scritta in tempi non sospetti, gli farà comprendere che è lui il suo vero padre.

Questa produzione bolognese venne girata contemporaneamente a Bianco e nero *(cfr.), con lo stesso cast, regista e operatore. E come* Bianco e nero, *alla cui scheda si rimanda per ulteriori informazioni,* Come conclude amore *ebbe una circolazione limitata alla regione.*
L'attrice protagonista, Lina Murari, che era legata al regista, sarà poi l'interprete, sempre per la regia di Masi, di Fantasia bianca, *del 1919, un singolare tentativo di «poema sinfonico-corale-visivo», come l'opera veniva definita e che fu presentata, non senza vivaci contrasti, al Teatro Costanzi di Roma.*

Come due gocce

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Pentolini e il suo servo), Matilde Guillaume (sig.ra Mimì Chiffon), Olga Capri (moglie di Pentolini) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12787 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 340.

«L'arrivo improvviso dei suoceri scombussola i progetti di Pentolini, che aveva un appuntamento con Mimì Chiffon, la sua tenera amica. Come farà ad assentarsi da casa qualche ora, senza che la moglie si accorga di nulla? Il caso serve a meraviglia l'intraprendente Pentolini che, malauguratamente, invece di raccogliere rose, trova delle pungenti spine».

(da un catalogo della produzione Tiber, 1917).

dalla critica:

«(...) Anche il complemento di programma, *Come due gocce*, è all'altezza del film presentato. Noto la spassosissima Olga Capri».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 15.8.1917.

La censura pretese la soppressione di tutta la serie di scene che andavano sotto il titolo Orsù, andiamo a riposare, *compreso il titolo stesso.*

Come le foglie

R.: Gennaro Righelli - **S.:** dall'omonimo lavoro (1900) di Giuseppe Giacosa - **Ad.:** Gennaro Righelli - **F.:** Giacomo Angelini - **Int.:** Maria Jacobini (Nennele), Ignazio Lupi (Giovanni Rosati), Alberto Collo (Tommy), Guido Guiducci (Massimo), Floriana (Giulia), Ida Carloni-Talli, Alberto Pasquali - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12358 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 2.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 1920.

La famiglia Rosati, dopo aver condotto un tenore di vita superiore alle proprie possibilità, è giunta al dissesto economico. L'anziano Giovanni, il padre, accetta un lavoro dal nipote Massimo, il quale, fino ad allora considerato intrattabile perché troppo serio e dedito al lavoro, diventa il vero capofamiglia. Egli prende a cuore anche le sorti di Tommy e di Nennele, i figli di Giovanni e di Giulia, la loro matrigna. Ma Tommy è un debole e Giulia troppo leggera per potersi rimettere su di una strada sicura. Solo Nennele, dopo un tentativo di suicidio, comprenderà la forza che le viene da Massimo, al quale si legherà per la vita.

dalla critica:

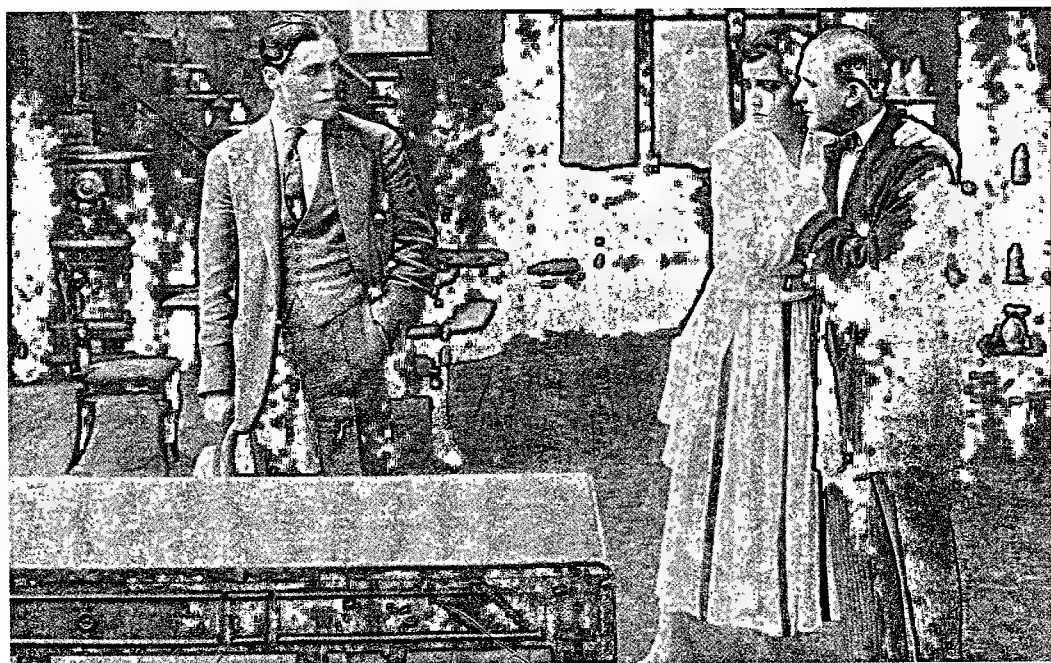
«Il patetico lavoro di Giuseppe Giacosa ha dovuto subire la sorte di tanti altri che, destinati in modo speciale per le scene o per le biblioteche, si vollero ad ogni costo portare sullo schermo. Il nome dell'autore e la popolarità dell'opera servono, in questo caso, da avallo alla cassetta, e questo basta (...). Questo pensavo, entrando al Cinema Ambrosio per vedere la commedia di Giacosa. *Come le foglie* è forse delle migliori di questo autore, per finezza di contorni, per grazia e per un buon contenuto filosofico; ma non lo è per robustezza di forme, né per teatralità. Mancandole il dialogo, le viene a mancare la parte migliore, quella sola per la quale l'opera ebbe buon esito sulla scena.
Ma non basta. Tolto il dialogo, più che l'interesse dell'azione, le viene a mancare totalmente il significato; e il bello dell'opera sta forse più nel significato dell'azione che in tutto il resto.
Chi ha pensato a questa riduzione deve avere un concetto speciale del pubblico e lo deve giudicare di facile accontentatura. Con tutto ciò, non ho ancora detto che il lavoro sia mal ridotto, e non lo dirò, giacché mantiene a sufficienza quel tanto d'interesse che trovasi nell'opera originale. Come quella è alquanto molle e più di quella tende in qualche momento a mancare. Essa deve molto alla buona interpretazione, e certo la Tiber non poteva trovare due interpreti più adatti di Maria Jacobini e Alberto Collo.
Maria Jacobini è una Nennele insuperabile e Collo il vero ragazzo senza carattere, senza energia, che si lascia portar via al più piccolo spirar di vento, come una foglia morta.
Non di meno, nei loro ruoli, sono tutti gli altri: anzi direi che raramente si è visto un più superbo complesso di buoni artisti perfettamente in carattere.

La *mise en scène* è decorosissima ed appropriata e - come sempre - ottima la fotografia».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.3.1918.

«Questa buona produzione della Tiber-film, tratta dalla celebre e commovente commedia del Giacosa, appare un po' stinta, incerta, spesso trascurata nelle sfumature, che un'acuta messa in scena avrebbe potuto offrire, fissando nella realtà della visione, i preziosismi psicologici dei quali, nel teatro parlato, il lavoro abbonda. Si capisce chiaramente che si poteva fare di più, molto di più.
Impeccabile, in genere, la vivace interpretazione di Maria Jacobini, del Lupi, del Collo, della Carloni-Talli, meravigliosa caratterista, di Floriana e degli altri.
Non sempre nitida la fotografia».

P. Amerio in «La Rivista cinematografica», Torino, 10.11.1923.

Come le foglie – da sinistra Guido Guiducci, Maria Jacobini e Alberto Collo

Come lui divenne lui

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Joe Bualò, Joe Dollway, Lolotte, Villy, Grillo, Spinacini - **P.:** Italica-film, Torino - **V.c.:** 13007 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 420.

dalla critica:

«Il pubblico accorre volentieri a questi divertenti "scherzi", prodotti dalla Italica-film, a ritmo sostenuto.
Bualò, il simpaticissimo Giacomo Bevilacqua, stavolta senza la sua *troupe* di animali sapienti, è il forte, mentre l'emulo di Charlot è astuto: dal contrasto scoppiano mille motivi di risate spontanee (e Dio solo sà quanto ce ne è di bisogno di questi tempi!)».

Anonimo in «La gazzetta della Stampa», Torino, 4.1918.

Come morì Butterfly

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** Giuseppe Adami - **Int.:** Rosina Storchio (Rosa D'Alba), Angelo Vianello (Dario D'Antri), Alma Lyser (Silvana D'Alba), Lia Mastrobuono, Dante Capelli - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 13157 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 17.11.1919 - **Lg.o.:** mt. 1471.

«Rosa D'Alba è una celebre cantante lirica, che alla grazia del canto accomuna una profonda nobiltà di cuore. È innamorata del poeta Dario D'Antri e le nozze sono prossime quando, a offuscare la sua felicità si presenta Silvana, sua sorella, una peccatrice che ritorna dopo una odissea attraverso il mondo ove ha trascinato la sua procace bellezza. Dario diventa facile preda dell'avvincente sirena e Rosa, con il cuore distrutto, si rifugia nella sua arte, passando di successo in successo. Ma non trova in questa la felicità perduta. E al momento di impersonare Madama Butterfly, la finzione diventa realtà: si ucciderà, come la protagonista dell'immortale opera di Puccini».

(da un foglio pubblicitario).

dalla critica:

«Chi non subisce il fascino dello schermo? Chi resiste dal provarcisi? Dopo gli attori del teatro di prosa, quelli del teatro lirico: sono questi gli ultimi acquisti della cinematografia.
Procedendo di questo passo, un bel giorno vedremo figurare sullo schermo anche i nostri ministri e qualche nostro deputato a spasso. Per costoro non si tratta che di mutar palcoscenico. Del resto, ci sono gli attori del varietà, e quindi possono starci pur essi!
(...) Nel caso presente, Rosina Storchio, celebre cantatrice, riesce appena una discreta attrice muta: corretta, composta, misurata; ma nulla di eccezionale e di speciale notiamo nella sua interpretazione. Anzi dovremmo notare un difetto grave, trattandosi di una esecuzione scenica in cui l'occhio è quello che ne coglie la maggior parte: la Storchio plasticamente non risponde al personaggio incarnato; la sua persona, cioè la sua figura, non ci persuade in una parte così rancidamente sentimentale; riesce inestetica, ne perde in efficacia ogni effetto drammatico e ogni commozione passionale (...).
E neppure il film che ella interpreta si distacca dalla produzione comune. È eseguito con cura, non lo neghiamo, sebbene risulti un po' trascurato nei particolari (...). Storia d'amore vecchia e melodrammatica. Il cav. Giuseppe Adami, il quale aveva saputo indicare una buona via con la sua graziosa commedia *Mimì e gli straccioni*, in questo nuovo dramma cinematografico, non si è certo scervellato. A noi parve, assistendo alla proiezione di *Come morì Butterfly*, di rileggere una di quelle sospirose e lacrimose novelle, delizia delle sartine e delle maestrine di campagna, le quali novelle si leggevano su "La Farfalla", "L'Amore illustrato", "Il trionfo d'amore", in tempi ormai lontani (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.9.1918.

Il Conclave

R.: non reperita - **Int.:** Stacia Napierkowska (Maria), Elio Gioppo - **P.:** Film d'Arte italiana - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12982 del 1.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 1020.

«In un piccolo paese dell'Umbria vive il conte di San Secondo con sua figlia Elena, la quale ama in segreto il pittore Paolo Ardenti, un giovane di modeste origini. Rovinato da una errata speculazione in borsa, San Secondo obbliga la figlia a sposare il suo ricchissimo cugino, il principe Ernesto Di Redi. Paolo si rifugia in un convento e diventa sacerdote.
Vent'anni dopo Paolo è divenuto cardinale: ora vive nei pressi di Roma con la nipote Maria, mentre Elena, divenuta principessa Di Redi ha avuto un figlio di nome Alberto.
Un giorno, Maria e Alberto si incontrano e si innamorano. Quando Paolo scopre l'idillio della nipote con il figlio della donna che ha amato da giovane, rimane molto turbato, si scompone violentemente e scaccia Alberto.
Nel frattempo muore il Papa e Paolo, in qualità di cardinale, partecipa al Conclave dal quale verrà eletto Pontefice. La prima grazia gli verrà richiesta dal principe Di Redi, maresciallo del Conclave: far sì che Maria e Alberto possano sposarsi. Sulle prime Papa Paolo rifiuta, poi, a poco a poco, comprende che non ha il diritto di opporsi alla felicità dei due giovani: egli stesso ne benedirà le nozze».

(dalla «Rivista Pathé», 1917).

Il film venne girato agli inizi del 1915, ma uscì solo molto tempo dopo, a circa due anni dalla morte del protagonista, Elio Gioppo, caduto sul fronte orientale nei primi giorni di guerra.
Una buona parte delle scene documentarie girate in occasione dell'elezione al pontificato di Giacomo Della Chiesa (Papa Benedetto XV) venne abilmente inserito nell'azione per rendere più veritiera la storia.

Come morí Butterfly – Rosina Storchio

Consul buonalana

R.: Oreste Gherardini - **Int.:** la scimmia Consul, Consuelo Spada, Angelo Vianello, Elda Bruni-De Negri, Dora White - **P.:** Cinemadrama, Milano - **V.c.:** 12537 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 26.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1315.

dalla critica:

«Consul, lo scimmiotto, lavora egregiamente in questo film. È in esso indubbiamente il ... migliore artista.
La trama, d'altronde, è tenuissima e fondata sulla sentimentalità grottesca di Rachele, che finisce per condursi in casa il ladro che per poco non la deruba.
Soggetto poco adatto per figliuoli (che si divertirebbero alle corbellerie di Consul).
La pellicola richiede perciò a loro riguardo alcune correzioni qua e là, oltre che in una scenetta nel terzo atto, che è bene correggere anche per i grandi».

Giudizio del Consorzio Utenti Cinematografia Educativa, in «La Rivista di letture», Milano, 6.1926.

La corsa alla morte

R.: Carlo Campogalliani - **S.:** Pier Antonio Gariazzo - **Int.:** Lydia Quaranta, Camillo Apolloni, Loty Greenaway, Eugenia Tettoni - **P.:** Armando Vay, Milano - **V.c.:** 12433 del 30.1.1917 - **P.v. romana:** 26.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1643.

«Un padre ha dovuto abbandonare la propria figlia sin da bambina, ma, in punto di morte, preso dai rimorsi, incarica un suo amico, un tipo poco raccomandabile, di ritrovargliela. Unico segno di riconoscimento: una ciocca bianca.
La ragazza che gli viene presentata come figlia è una *cocotte*, che il furfante spera di far riconoscere dal morente, per poi carpirgli l'eredità. Ma vi è sempre una giustizia divina (...)».

(da *Echi degli spettacoli* in «La Stampa», Torino, 1917).

dalla critica:

«Io mi trovo proprio imbarazzato nel fare la critica di questo stravagantissimo lavoro. Forse sarei nel vero se dicessi che si tratta del *non plus ultra* della eccentricità, anzi di un'opera piena di genialità e di squilibrio. Si direbbe che un pazzo e un savio si siano dati la mano per crearla.
Infatti, in questa film manca innanzi tutto il senso comune, ma vi sono dei quadri di una insuperabile bellezza: per esempio, tutti quelli del salvataggio in mare, quelli dell'incendio della nave, il quadro della lotta tra i due rivali, quelli della tragica avventura automobilistica, eppoi - perché no? - anche i quadri in cui si vede Lydia Quaranta quasi nuda nel bagno.
Ma lo scenario è una povera ripetizione di altri lavori analoghi, è uno dei tanti luoghi comuni della vecchia scuola (...).
Chi ha messo in scena questo lavoro non si è preoccupato che di fare dei quadri a sensazione; e in ciò è riuscito a meraviglia; ma la verosimiglianza? Ma il buon senso? Oh, quanto a questo, nemmeno l'ombra! (...).
Non si è curata nemmeno la scelta del personale: il direttore di scena aveva sottomano delle belle attrici: Lydia Quaranta, Eugenia Tettoni e Loty Greenaway, ma ha sbagliata l'assegnazione delle parti. Loty Greenaway era forse più adatta per la parte dell'avventuriera, e Lydia Quaranta per quella della figlia abbandonata, tanto più che quest'ultima, da bambina era bruna e da ragazza appare, invece, biondissima.
(...) In complesso, un dramma che tiene viva l'attenzione per la varietà dei quadri, per la sveltezza dell'azione e per lo straordinario movimento. Ma non è un'opera d'arte, anzi è la negazione dell'arte».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 30.11.1917.

Il film è noto anche come La ciocca bianca *o* La ciocca bianca di Loty Greenaway.

Così è la vita

R.: Eugenio Perego - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Lina Millefleurs, Giuseppe Sterni, Enrico Roma, Camillo Pilotto - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 12589 del 30.4.1917 - **P.v. romana:** 12.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1593.

dalla critica:

La censura impose di sopprimere o eventualmente di mutare tutte le scene relative al delitto di veneficio, ritenendole «troppo insistite e rese tanto più repugnanti, in quanto eseguito da un familiare della vittima». Inoltre pretese l'eliminazione di «tutte le manovre calunniose a carico della moglie dell'avvelenato».

«Prima visione (al Gran Cinema Teatro Italia di Milano) di *Così è la vita*.
L'argomento di questo lavoro è di poco interesse; mediocre la messa in scena, ottima la fotografia.
Fra gli interpreti, solamente degna di elogio è la Lina Millefleurs. Di poca efficacia Giuseppe Sterni».

Atelia [corrisp. da Milano] in «Film», Napoli, 22.9.1917

«*Così è la vita*, interpretazione della Millefleurs e inscenatura di Perego.
La trama è di ben scarso valore, di poca originalità e non ha molta consistenza drammatica».

Ettore Dardano in «La Cine-fono», Napoli, 30.11.1917.

Crevalcore

R.: Romolo Bacchini - **S.:** dall'omonimo romanzo (1907) di Nèera - **Rid.:** Romolo Bacchini - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (principessa Elganina di Radziwill), Gigi Armandis (marchese Memè di Crevalcore), Giulietta De Riso (Renata), Luigi Duse, Laura Zanon-Paladini, Eduardo Senatra - **P.:** Armenia-film, Milano - **V.c.:** 13039 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 10.6.1918 - **Lg.o.:** mt. 1415.

Il marchese Memè di Crevalcore vive in povertà e solitudine in un vecchio castello assieme alla sorella Renata e a suo marito.
Un giorno salva la vita alla principessa Elganina e mentre la cura, se ne innamora, ma non ha il coraggio di dichiararle il suo amore e di chiederla in sposa, perché non si ritiene abbastanza ricco.
Più tardi, il principe ereditario seduce Elganina e, per liberarsi di lei, assegna un premio di cinquecentomila lire a chi sposerà la principessa.
Renata convince il fratello a chiederla in moglie e quel danaro gli permetterà anche di essere ricco.
Quando la sera delle nozze Memè viene a conoscere che il premio non è altro che il prezzo di un vile mercimonio, si uccide.

Crevalcore – Italia Almirante Manzini

dalla critica:

«Un bellissimo successo ha ottenuto al Modernissimo di Milano questa cinematografia dell'Armenia-film, desunta - come è noto - dal popolare romanzo di Nèera; per sei giorni consecutivi ha avuto il potere di gremire l'ampia sala.
È un lavoro veramente destinato al pieno consenso del pubblico. Il primo richiamo lo esercita il soggetto e il nome dell'autrice, e il ricordo del rumore che si fece intorno al romanzo al suo primo apparire, il quale crebbe fama alla simpatica scrittrice e le meritò perfino un premio speciale da parte di Sua Maestà, la Regina Madre.
E un altro richiamo, non meno potente, viene esercitato dalla popolarità degli interpreti, a capo dei quali dobbiamo mettere Italia Almirante-Manzini e Gigi Armandis. Questi due artisti hanno dato in questo film la misura del loro valore di interpreti versatili e pieni di nobile efficacia. L'anima romantica e ambiziosa dell'eroina non poteva trovare un'espressione plastica più convincente di quella che ha trovato nell'intelligenza e nella maschera di Italia Almirante-Manzini; e tutta la poesia onde è nutrita l'anima di Memè, e il suo sogno d'amore di sacrifizio e il suo crudele risveglio hanno avuto pienissimo risalto nell'arte sottile e squisita di Gigi Armandis, questo, fra i più interessanti attori della scena muta italiana. Con *Crevalcore,* Gigi Armandis ha sufficientemente dimostrato che non solo i caratteri di violenza si addicono al suo temporamento; egli può rendere con la debita evidenza anche la psicologia più raffinata.
Il cav. Bacchini ha curato con molta intelligenza la riduzione e la messa in scena e ha saputo infondere vita e verità negli altri interpreti».

Anonimo in «La Cine-gazzetta», Roma, 15.6.1918.

La crociata degli innocenti

R.: Gino Rossetti, Alessandro Boutet (poi, Alberto Traversa) - **S.:** «Mistero in quattro atti» di Gabriele D'Annunzio - **F.:** Sestilio Morescanti, Luigi Filippa (poi, Arturo Gallea, Giovanni Vitrotti) - **C.m.:** Anacleto Masini - **Int.:** Bianca Virginia Camagni (Vanna, la Vampa), Giulietta De Riso (Gaietta), Guido Graziosi (Odimondo), Luigi Serventi (il pellegrino), Lea Righelli - **P.:** Musical-film, Milano - **V.c.:** 12372 del 30.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 1583.

«In fondo alla selva di Vena vive una lebbrosa, Vanna la Vampa, già donna bellissima. Passa il pastore Odimondo e Vanna lo chiama. Dice all'uomo impietosito che la propria carne sarà "mondata dalla lebbra", se berrà dalla gola di un essere innocente tre gocce di sangue. Per lei, Odimondo sgozza come un agnello la sorellina Gaietta. Novella, la madre, piange sulla vittima, avendo scoperto il delitto di Odimondo. Arriva un pellegrino sconosciuto, diretto a Betlemme, il quale precede una crociata di fanciulli "senza numero come i fiori", e ridà vita a Gaietta. Il pellegrino raggiunge Vanna mentre scoppia un incendio; in mezzo alle fiamme Vanna vede il pellegrino gioioso e incolume. Anche Vanna entra nel fuoco ed esce vivente e trasfigurata. Pentita dei suoi peccati, si converte alla chiesa di Cristo.

Ora tutti raggiungono le navi che porteranno il pellegrino, i fanciulli, Vanna e Odimondo in Palestina. Ma l'armatore Marco Stroppo che ha permesso di condurre gli appartenenti alla pietosa crociata, ma in realtà vuole proditoriamente vendere i fanciulli come schiavi, si eccita alla vista di Vanna e lega Odimondo all'albero maestro. Novella gli sta vicino, tenendo sulle ginocchia Gaietta, consunta da un male misterioso;

dalla critica:

«Questo colossale lavoro edito dalla Casa musicale Sonzogno in un prologo e quattro atti è riuscito magnifico per tecnici, ambienti, costumi, luci, fotografia ed azione. Bianca Camagni vi è brava interprete e anche gli altri attori fanno bene; ma il soggetto del dramma non ci pare adatto ad essere portato sulla tela. Esso è lungo, monotono, pesante e stanca.

La Friuli-film [una piccola casa che distribuiva film nel Friuli, *n.d.r.*] - dobbiamo constatarlo - è stata molto infelice nella scelta di certi lavori che ha assunto in esclusività per il Veneto, e i cinematografisti che hanno con essa contrattati i lavori stessi, man mano che li proiettano, si accorgono di aver preso un vero granchio a secco, come è accaduto prima con *Thais* e ora con *La crociata degli innocenti*, perché notano le non lievi differenze degli incassi ottenuti con queste proiezioni in confronto con altre».

Ago. [corrisp. da Udine] in «Il Cinema illustrato», Roma, 3.11.1917.

allorché vede marinai e venditori di schiavi scaldati dal vino, Novella libera Odimondo, il quale combatte arditamente con gli uomini che incalzano Vanna.
Sulle coste della Siria barche cariche di innocenti fanno naufragio contro gli scogli. Novella scompare nel gorgo. Gaietta spira mostrando nel collo la stessa "ferita infame" da cui sono state bevute le tracce di sangue. Vanna, unica superstite, è irradiata di fede e di divina pietà: prega in lode di Gesù Cristo e di San Francesco».

(da Mario Verdone, *I film di D'Annunzio e da D'Annunzio*, in «Quaderni del Vittoriale», Gardone, n. 4, agosto 1977).

Le uniche notizie che possono essere fornite su questo film provengono dal libretto pubblicitario edito dalla Sonzogno di Milano per conto della Musical-film, la Casa produttrice.
Definito «mistero in quattro atti», si tratta di un soggetto originale di Gabriele D'Annunzio, l'unico che il poeta pescarese abbia espressamente concepito per questa forma artistica.
Il film venne iniziato nei primi mesi del 1915 da Alessandro Boutet e Gino Rossetti, ma poco dopo le riprese vennero interrotte per una grave malattia di Boutet, che morì nel marzo di quell'anno.
Nell'estate, il film venne affidato ad Alberto Traversa, un interessante e quasi sconosciuto personaggio. Nato a Trieste, Traversa s'era recato in Argentina prima dello scoppio della guerra mondiale e vi aveva diretto un film intitolato Bajo el sol de la pampa, *che aveva ottenuto un certo successo. Ritornato in Italia, gli venne offerto il completamento di questo film, cosa che fece in brevissimo tempo. Poi, nel 1919, fondò a Trieste una Traversa-film e produsse e diresse* Il Biricchino di Trieste *(1920); se ne ritornò in Argentina subito dopo e vi diresse, tra il 1922 e il 1930, altri quattro film.*
Alla ripresa de La crociata degli innocenti, *mentre gli attori erano ancora disponibili, non altrettanto avvenne per gli operatori Morescanti e Filippa, per cui Traversa assunse Arturo Gallea e Giovanni Vitrotti come direttori tecnici. Del film, di cui non sono state reperite altre recensioni oltre quella sopra riportata, non è stato possibile trovare la data di uscita a Roma.*

Bianca Virginia Camagni e Lea Righelli – La crociata degli innocenti

La cuccagna

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** da *La curée* (1874) di Emile Zola - **Ad.:** Baldassarre Negroni - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia (Renata Beraud), Alberto Collo (Max Saccard), Ida Carloni-Talli (madame Sidonia), Alfonso Cassini (Buard de Chatel), Ignazio Lupi (il banchiere Mareuil), Claudio Nicola (Aristide Saccard), Diana D'Amore (Luisa Mareuil), Orlando Ricci (il prestanome) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12357 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 2.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 2103.

Edulcorata trascrizione cinematografica di una delle prime opere del ciclo dei Rougon-Macquart.

dalla critica:

«Io credo che la *La curèe* di Zola sia uno dei suoi lavori mancati. Tale appare anche nell'edizione cinematografica della Tiber.
L'argomento non è simpatico, né originale. I tipi sono troppo antipatici, se non inconcludenti. L'edizione cinematografica non è, a sua volta, che una povera contraffazione dell'opera zoliana. Nessun colore locale, troppi ambienti chiusi, e quei pochi all'aperto non valgono gran cosa.
Al solito, non lievi infrazioni alla verità e al buon senso: quella meriaiuola parigina, per esempio, che non conta se non bigllietti da dieci lire italiane; quelle strade di Parigi fiancheggiate di lecci romani; quel lago di Albano, che non c'è nei dintorni di Parigi; quei monti laziali, quella spiaggia di Ladispoli... ma lasciamo andare.
Eppoi, perché ripetere tanti quadri scadenti? Perché quelle pose interminabili da parte di alcuni interpreti?
C'è infine un diluvio di lettere, alcune delle quali scritte così male, che non si leggono.
Anche l'esecuzione lascia a desiderare. Nella scena dell'arrivo del nipote, costui esagera nel suo provincialismo, e la zia si innamora di lui troppo rapidamente e sfacciatamente.
Nella scena in cui lo zio sta per sorprendere il nipote in camera della zia, la disputa tra i due coniugi si prolunga troppo e cade nel grottesco.
In complesso, un lavoro mediocre e fatto in fretta. La fotografia è buona, la luce è ottima, gli abbigliamenti di Hesperia e delle altre attrici sono eleganti.
Due parole sul titolo: perché tradurre *La curèe* in *La cuccagna?*
In lingua italiana, cuccagna è una parola allegra; essa si adatterebbe, adunque, come titolo, per una farsa o per

Spesso proiettato con il titolo alla francese, La curèe, *il film ebbe diverse noie con la censura: il nulla osta definitivo fu condizionato ai seguenti tagli:*

1. Soppressione al quadro 299 delle seguenti parole: «Voi rinuncerete a qualsiasi diritto su me e io non avrò nessun dovere verso di voi».
2. Mettere in rilievo con opportuni cenni nel dialogato - quindi nelle sole iscrizioni, escluso ogni rifacimento della parte recitata: a) *la immorale situazione della famiglia Saccard;* b) *la necessità propugnata dall'autore di togliere il matrimonio dalla sfera dei rapporti d'affari o di interessi per riportarla alla sua naturale base di sintesi di diritto umano e divino.*

una commedia, e non per un dramma, intessuto di bricconata e delitti, che finisce con una morte per meningite».

Tito Alacci (Alacevich) in «Film», Napoli, 10.3.1917.

«(...) Il pubblico si domanda: perché *La cuccagna*? Difatti. Dov'è andata a finire la speculazione, la corsa alla ricchezza con tutti i mezzi illeciti e disonesti, l'America carica di pepite d'oro rinvenute negli sventramenti di Parigi?
Non bastano a caratterizzare *La cuccagna* e il periodo febbrile di scandaloso arricchimento degli speculatori sul piano regolatore di Parigi, le pochissime e scarne scene nelle quali vediamo all'opera Aristide Saccard.
La parte sociale, filosofica, dell'opera zoliana, è tutta interamente sacrificata. Nel film non resta che la tragedia privata dell'immensa commedia umana da lui concepita.
Basta per il film: non è sufficiente giustificazione del titolo. Il quale avrebbe dovuto essere rettificato così: *Renate Beraud,* dalla *Curèe* di E. Zola. Ma senza più preoccuparci di quel che possono dire e pensare gli spettatori che conoscono il romanzo, passiamo a giudicare la pellicola.
L'inscenatura del conte Negroni, che in essa ha prodigato il suo fervidio ingegno e la sua consumata esperienza, è bella, degna, persuasiva. Non vi è un quadro che stoni; vi sono innumerevoli scene che sarebbero degne di una citazione particolare (...).
Ma le parole per dire di Hesperia ci fanno difetto.
Come sorride ingenuamente, come ride di gusto, come sa essere tenera, languida e biricchina! Come sono *veri* i suoi palpiti e i suoi affanni, come sono patetiche le sue disperazioni, dolorose e amare le sue lagrime. Come è vera, umana, la sua collera disperata!
Hesperia non recita. Vive la sua parte e sfida ogni confronto e supera ogni aspettativa. Chi la vede in *La cuccagna* deve collocarla fra le sovrane del gesto, fra le attrici mute che sanno esprimere insuperabilmente ogni sentimento (...)».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

La cuccagna – Hesperia e Alberto Collo

Un cuore

R.: Paolo Azzurri - **S.:** Lea Del Giglio (Matilde Merciai-Zuti) - **F.:** Enrico Pugliese - **Int.:** Tina Xeo e gli allievi della scuola di recitazione Azzurri: Anna Salviato, Anna Maria Zuti, Fulvio Testi, Lylia Bracci, Ettore Rossi, Elvira Oleandri, Ermanno Lenzi, Gino Baldini - **P.:** Azzurri-film, Firenze - **V.c.:** 12961 del 1.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 1759.

Paolo Azzurri, attore di poco rilievo, si rese noto per aver fondato, prima a Palermo e poi a Firenze, una scuola di recitazione, che propagandava con molta decisione. Un suo libretto, Come si possa diventare artisti cinematografici, *ebbe una certa diffusione tra tutti coloro che aspiravano a diventare attori di cinema.*
Nel 1916, finanziato da un gruppo di intellettuali e nobili fiorentini e servendosi degli attori del suo corso di recitazione, girò questo film.
Dalla censura fu invitato a sopprimere varie scene, tra cui quella in cui «il protagonista si ubriaca ed esegue una danza con una femmina di malaffare, quella in cui la protagonista e la sua bambina si recano in una taverna alla ricerca di un uomo e, infine, un'altra scena in cui il protagonista costringe con le minacce una brava ragazza a esibirsi in una danza lubrica». A parte una nota sulla «Cine-gazzetta» di Roma (17.5.1917), in cui si informa che il film ha ricevuto vantaggiose offerte per molte zone d'Italia e per l'estero, non sono state reperite tracce di passaggio sugli schermi.

Il cuore dell'altra

R.: Guido Brignone - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Arturo Falconi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 12513 del 24.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1331.

Non sono state reperite altre notizie su questo film della Volsca all'infuori di una frase di lancio che informa che (la protagonista) «seppe affrontare la prova dolorosa, anche se ferita al cuore».
Il film, peraltro, è stato proiettato anche con il titolo Ferita al cuore.

Cuori e sensi

R.: Carlo Farinetti - **S.:** dal romanzo *The Beauty* di Louis (*sic!* ma Lewis) Wallace - **F.:** Franco Antonio Martini - **Sc.:** Carlo Farinetti - **Int.:** Liliana Millanova, Amelia Agostoni, Francesco Fazzini, Giuseppe Tisci-Rubini - **P.:** Luna-film, Milano - **V.c.:** 12611 del 2.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1170.

dalla critica:

«Questo lavoro che la Luna-film sta mettendo in scena, è la riduzione cinematografica del romanzo *The Beauty*, che a suo tempo fece tanto rumore in America, non solo per se stesso e per le critiche che destò, ma anche per l'autore L. Wallace, che subito dopo l'apparizione di *The Beauty* si suicidò sulla bara della principessa Strogoff, dalla quale, per tutto il folle amore ch'egli le aveva portato, era sempre stato respinto e deriso.
Il romanzo, che in alcuni punti toccava l'autobiografia, ebbe subito una grande diffusione e fu tradotto in molte lingue; e in una seconda edizione ebbe, da un pietoso amico, una breve prefazione contenuta in questi due versi: "Visse per amare e amò per morire: tale è il cuore dell'uomo, azzurro di cielo e nero di tomba"».

Dalle informazioni cinematografiche in «Film», Napoli, 25.2.1917.

Cuori e tuffi

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** Giuseppe Adami - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Lea di San Giusto (Louisette), Emilio Graziani-Walter (il cugino) - **P.:** Walter-film, Milano - **V.c.:** 12346 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 10.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1040.

«Spiaggia alla moda. Però vi sono tutte donne, pochi i maschi. Sono tutti in trincea e gli imboscati - si sa - vanno al bosco e non al mare.
Le più desolate sono Marinette e Francine. Quest'ultima scrive a un cugino in città, che però non può muoversi. Al suo posto manderà Louisette Pergyl, un'artista di varietà travestita da maschietto (...).
Cosa succederà sulla spiaggia delle donne? (...)».

(dalla pubblicità al film su «La Gazzetta del Popolo», Torino, 7.1918.

dalla critica:

«*Cuori e tuffi*, della Walter-film di Milano, è una produzione sbagliata, completamente sbagliata.
Figuratevi che l'argomento è questo: una bella ragazza si veste da uomo, poi, così camuffata, va in una città di bagni ove c'è un nugolo di belle fanciulle e tutte costoro diventano pazze d'amore pel falso giovinotto.
Ma in che mondo siamo?
Che fra cinquanta donne ve ne siano una o due miopi ed oche, si può ammettere, ma che siano oche e miopi tutte, questo no, perdio!
Sbagliata l'impostazione della commedia, che cosa volete che questa sia? Un passatempo da ragazzini.
È possibile che alla Walter-film nessuno si sia accorto di ciò? Che nessuno abbia avuto il buon senso di impedire che venissero così male impiegate tante belle attrici e tanti belli ambienti?
Io dico e sostengo che in arte, come nella vita, l'uomo deve fare l'uomo e la donna deve fare la donna. I mutamenti di sesso sono ammessi nelle farse e non nelle commedie d'amore: l'amore è sempre una cosa seria. Sembra incredibile che un letterato di tanto valore, come Giuseppe Adami, abbia potuto commettere una simile svista».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 20.4.1917.

Dall'alba al tramonto

R.: Carlo Zangarini, Franco Antonio Martini - **S. Sc.:** Carlo Zangarini - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Amelia Agostoni, Francesco Fazzini, Gioacchino Grassi, Elisa Grassi, Emilia Finazzi, sig. Gabrielli - **P.:** Luna-film, Milano - **V.c.:** 13143 del 1.11.1917 - **P.v. romana:** 28.9.1919 - **Lg.o.:** mt. 1239.

dalla critica:

«Al Cinema Teatro Edison (di Novara) furoreggiò *Dall'alba al tramonto*, dramma ove si sono genialmente assimilati e coordinati vecchi motivi romantici.
Caratteristica, sobria, elegante è l'interpretazione della protagonista Amelia Agostoni».

G. Berna in «La Cine-fono», Napoli, 10.2.1918.

Dall'idrofobia al matrimonio

R.: Mario Ceccatelli - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Italo-Egiziana film, Torino - **V.c.:** 12749 del 12.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 224.

Breve comica con Mario Ceccatelli, il quale alternava al personaggio buffo di Cannelloni prestazioni più impegnate, sia come attore che come regista, in lungometraggi d'altro genere.

La damina di porcellana

R.: Diana Karenne - **S.:** Giuseppe Adami - **F.:** Fernando Dubois, Leonardo Ruggeri - **Int.:** Diana Karenne (la damina di porcellana), Alberto A. Capozzi (il poeta) - **P.:** Novissima-film di E. De Medio, Roma - **V.c.:** 13189 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 27.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1403.

«Un poeta, passando dinanzi a un negozio d'antiquariato, viene attratto da una stupenda "damina di porcellana" in grandezza naturale; la acquista e se la porta nel suo studio. Il grazioso *bibelot*, al contatto poetico si risveglia. Ma si trova ben presto di fronte a un'altra "damina" in carne ed ossa, l'amica del poeta. Costei è una donna ardente come la lava di un vulcano e non gradisce l'intrusione. E chi si trova tra i due fuochi è proprio il candido poeta. Ma la damina di porcellana ha anche molto buon senso e saprà non solo salvarlo delle ire funeste della spodestata amica, ma farsi sempre maggior spazio nel cuore del suo "Pigmalione"».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«(...) Questa *Damina di porcellana* è figlia degenere e bastarda di quel *Bug, l'uomo d'argilla* (*Der Golem*, 1914, di Henrik Galeen; *n.d.r.*), che oltre al torto di essere tedesco, ha anche sulla coscienza una generazione di aborti, fra i quali *Il Fauno*, di Febo Mari, è il capostipite. Poiché, mentre in *Bug* era un artistico concetto filosofico non asservito alle virtuosità di un interprete, ma da questo invece servito con profondo sentimento d'arte e di pensiero, in *Damina* (come già in *Fauno*) l'idea della statua o del *bibelot* che si anima non serve che allo sfogo delle pretenziosità, ahimè quanto poco giustificate, della interprete.
Il soggetto è così vacuo e artifizioso e... vecchio, da comprovare, se ce ne fosse ancora bisogno, come sia difficile scrivere per il cinematografo e come l'aver ottenuto dei facili successi sul palcoscenico non basti per affrontare questa che i signori autori drammatici considerano come arte secondaria, se pur si degnano di chiamarla arte.
Se alla deficienza dell'autore aggiungete la direzione artistica di chi avrebbe tanto bisogno di essere diretta per suo conto, potete immaginare a che bel costrutto si arrivi. Bisogna vedere le banali sconvenienze che commettono le dame karenniane assistenti a una lettura di versi, il modo col quale si comporta il pubblico in tribunale, i manierismi intollerabili di una certa principessa dal sangue in ebollizione, le pose fatali di Capozzi e, a coronare tanta bella roba, l'interpretazione di Diana Karene! "Vedere per credere!" come si grida sulla porta dei baracconi. E quando si è visto, venirsene via giurando con Alessandro Dumas che il genio umano ha purtroppo dei limiti, ma l'umana buaggine non ne conosce affatto! (...)».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.4.1918.

La danza della vita e della morte

R.: Giuseppe Pinto - **F.:** Dante Superbi - **Int.:** Soava Gallone, Ettore Piergiovanni, Fanny Ferrari, Nino Camarda - **P.:** Cosmopoli-film, Roma - **V.c.:** 12444 del 12.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 1220.

dalla critica:

«Il lavoro piace molto e a ragione, tanto per la ben riuscita fotografia, quanto per gli intonati e spaziosi interni in cui si svolge il dramma, ma più specialmente per la perfetta interpretazione della protagonista e di tutti gli altri artisti che hanno avuto la buona sorte di prender parte a un lavoro che si svolge armonico.
Peccato però che l'epilogo ne sia esagerato col suicidio della donna e per le ragioni ch'essa svela all'amato.
I suoi sentimenti, per l'ambiente in cui aveva prima vissuto, e per la recente sua vita galante, non potevano suscitare in lei un così alto e puro concetto dell'amore! Ma - contento l'autore - contenti tutti!».

Ago. in «Il Cinema illustrato», Roma, 6.10.1917.

La danza della vita e della morte – Soava Gallone

Il delitto dell'Opera

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dal romanzo di François de Boisgobey - **Rid.:** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Mercedes Brignone (signora Cambry), Eleuterio Rodolfi (Nointel), Armand Pouget (generale Simancas), Vittorio Rossi-Pianelli (Ruggero Darcy), Sergio Mari (Gastone Darcy), Neyse Cheyne (marchesa Karancos), Bianca Schinini (mamma Majorè), Valeria Creti (Berta Lesterel) - **P.:** Jupiter-film, Torino.

Il film è diviso in due episodi; il primo **Il palco insanguinato: V.c.:** 2548 del 10.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1722 - **P.v. romana:** 12.5.1918; il secondo **La pelliccia dell'impiccato: V.c.:** 2549 del 10.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1280 - **P.v. romana:** 20.5.1918.

dalla critica:

«Fosco dramma mondano che termina con un suicidio. Escluso per tutti».

(giudizio del Consorzio Utenti Cinematografia Educativa, in «La Rivista di letture», Milano, 5.1924).

«Diciamo subito che ci aspettavamo qualche cosa di più succoso e di meno sconnesso dall'abilità dell'amico Rodolfi che diresse la messa in scena del lavoro.
Certo la trama - farragginosa e stranamente avventurosa del romanzo, dal quale venne fatta la riduzione - non si prestava a un lavoro dalle linee eleganti e dalle situazioni logicamente accettabili, ma almeno i diversi episodi avrebbero potuto essere più concatenati e più chiaramente esposti, in modo che il pubblico non fosse costretto a uscire dalla sala senza aver capito nulla, o almeno ben poco (...). Abbiamo perfino riscontrati dei titoli ai quali nessuna azione è seguita, e delle scene monche e saltuarie senza alcuna spiegazione.
Gli attori e le attrici, tutte belle figure e in massima tutti bravi, hanno fatto quanto hanno potuto per assolvere ciascuno la loro mansione; ma non crediamo convenga attribuire a nessuno dei meriti speciali perché in lavori come questo l'interpretazione dei singoli non offre motivo di spiegare una particolare abilità.
La messa in scena pur non essendo delle migliori è assai discreta. Vi sono anche qui delle manchevolezze e delle cose che non si spiegano: un esterno del Valentino, dinanzi agli Istituti universitari, con lo sfondo del monumento al principe Amedeo - troppo noto per poterlo gabellare diversamente - è divenuto un angolo di Parigi!
Anche la fotografia lascia a desiderare».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.9.1917.

Il delitto di Bal Rodmar

R.: Eleuterio Rodolfi - **S. Sc.:** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Neyse Cheyne, Armand Pouget - **P.:** Jupiter-film, Torino - **V.c.:** 12554 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 19.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 784.

dalla critica:

«Fosco dramma mondano che termina con un suicidio. A classificare la pellicola, basti questa frase: "Tradirò mio marito quando avrò la prova che anche lui mi tradisce". Escluso per tutti».

Giudizio del Consorzio Utenti Cinematografia Educativa, in «La Rivista di letture», Milano, 4.1924.

Demonietto

R.: Gennaro Righelli - **S. Sc.:** Valentino Soldani - **Int.:** Diomira Jacobini (Mira de' Fulvi), Alberto Collo (marchesino Alberto), Alfonso Cassini (il papà di Mira), Alfredo Martinelli (l'amico di Alberto) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12865 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 21.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 1180.

«Demonietto è Mira: il nomignolo vi dice il suo carattere: cuore buono, animo ingenuo, ma biricchina e vivace come un demonietto. Le sue monellerie hanno il pregio della spontaneità, sono possibili in questo mondo terreno, non vi sbalordiscono per la loro stravaganza! Sorpresa a leggere in collegio *Manon Lescaut*, fugge mandando a ruzzoloni l'arcigna direttrice. Piomba a casa, mentre il padre, donnaiolo impenitente, ha riunito a sontuoso banchetto, per l'onomastico della sua amante, una ex ballerina, anzi una *cocotte*, amici e amiche. E qui Mira conosce Alberto, un amico del padre, che le piacerà subito, anche se per raddrizzarlo a modo suo, dovrà dar fondo a tutta la sua carica indemoniata (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1917).

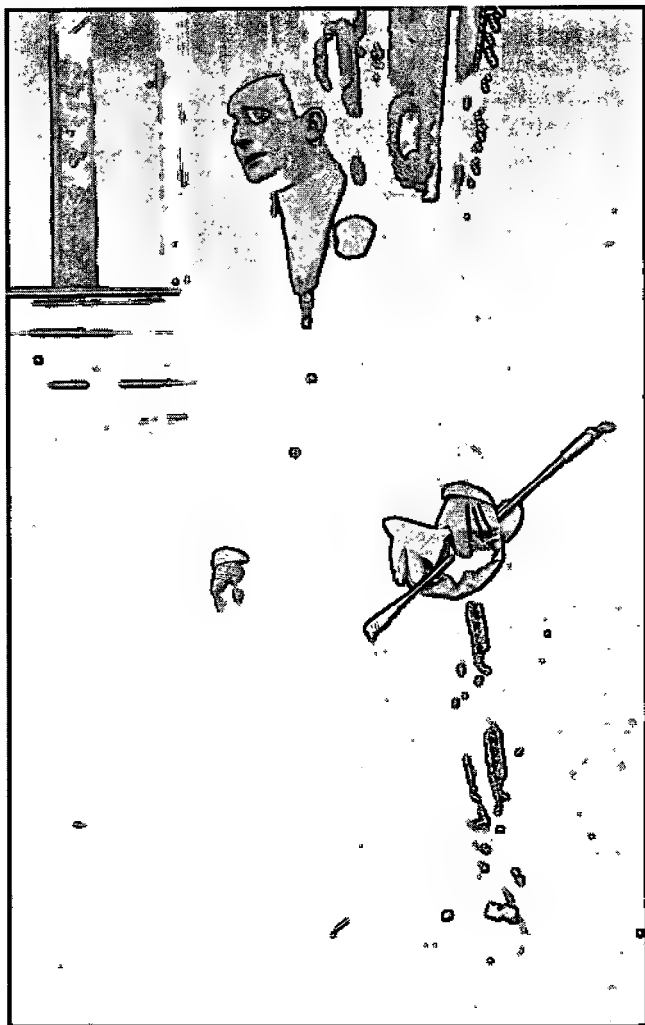
dalla critica:

«(...) Valentino Soldani è riuscito a procurare un po' di piacevole diletto allo spettatore; quindi, se non lodiamo, certo diciamo bene di questo film, non fosse che per questo: perché costituisce una gaia commedia, che s'avvicina alle molte create da Rodolfi, cui va riconosciuto il merito di avere per il primo, in Italia, indirizzato l'informe e farraginosa comica inconcludente verso una superiore espressione sostanziale e formale di commedia fine ed elegante, e al genere divulgato poi, nel cinematografo, da Lucio D'Ambra; sicché Valentino Soldani non ci ha inflitto un altro di quei terribili drammi d'amore, dove l'isterismo e il mal di fegato dei protagonisti s'accoppiano per lo spasismo visivo e intellettuale degli spettatori. L'interpretazione è encomiabile: Diomira Jacobini, rivelandosi un temperamento di attrice comica eccellentissimo, che promette assai, profonde tutta la sua giovanile grazia e tutto il suo fascino biricchino, contenuti in una mirabile misura di gusto e di espressioni, mentre Alberto Collo e Alfonso Cassini riconfermano le loro doti di impareggiabili attori. A posto gli altri (...)».

Camillo Bruto Bonzi in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.11.1917.

Il destino di un trovatello

R.: Victor Tarasco - **S.:** Francesco Ottone - **F.:** Giuseppe Gabbrielli - **Int.:** Victor Tarasco, Ettore Casarotti - **P.:** Victor-film, Torino - **V.c.:** 12547 del 30.4.1917 - **P.v. romana:** 6.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1024.

Film dalla circolazione piuttosto limitata, che non ha consentito di ritrovare trama o recensioni.
L'attore Ettore Casarotti, il trovatello del titolo, interrogato in proposito, non ne ha un preciso ricordo, anche perché, nel 1916, quando interpretò il film, aveva solo cinque anni, né ebbe occasione di vedere in seguito il film.
Rammenta solo che si trattava di una vicenda piuttosto lacrimevole, perché gli chiedevano spesso di fingere di piangere e che quando girava, lo vestivano di stracci.

Demonietto – Alberto Collo

Il discepolo

R.: Giuseppe Giusti - **S.:** dal romanzo *Le disciple* (1889) di Paul Bourget - **Int.:** Fabienne Fabrèges (Carlotta de Jussat), Dante Testa (Adriano Sixte), Mary-Cleo Tarlarini (la mamma), Mario Roncoroni (Roberto Gresloux) - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 12333 del 4.1.1917 - **P.v. romana:** 18.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1690.

dalla critica:

«(...) Mai riduzione fu più ardita di questa: qui non si trattava di far conoscere al pubblico l'intreccio di un capolavoro della letteratura romanziera. Se così fosse stato, il compito sarebbe stato difficile, sì, ma non egualmente arduo. C'è una folata di temerarietà, di spavalderia e di ardire, che piace, affascina, ammalia, in questa riduzione. Questo era il compito: portare sullo schermo un problema, un dilemma essenzialmente, eminentemente psicologico, intorno al quale la fantasia dell'autore d'oltralpe aveva fatto palpitare alcuni personaggi.
In una parola, è la filosofia portata sul cinematografo, perché è appunto un'insoluta questione di dottrina filosofica, quella che suggerì a Paul Bourget il suo romanzo marmoreo.
Ma se arduo era il compito, grande fu - lo dovette essere - la tenacia e la sagacia del ridurre ad assolverlo. Nulla vi è dimenticato, nessun fiore olezzante di quel giardino fiorito che è il romanzo originale, è stato dimenticato nella trapiantazione (...).
Fabienne Fabrèges, l'artista eletta e fidiaca, impersonò magistralmente il personaggio di Carlotta de Jussat, anima squisita e patetica, visse le vicende dell'eroina bourgetiana, fu comunicativa e perfetta. Non le rimprovereremo che qualche esagerazione fuor di luogo: ad esempio, quegli ansiti che muovono il suo petto scultorio durante la lettura che Roberto fa di un romanzo balzacchiano. Anche noi abbiamo letto, ammirato, prediletto Honoré de Balzac, lo abbiamo sentito almeno quanto voi, ma mai siamo stati presi dalle convulsioni che hanno afflitto il vostro corpo di gazzella, o squisita signorina Fabrèges! (...)».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.6.1917

«Roberto Gresloux, discepolo del filosofo Adriano Sixte, terribile distruttore d'ogni fede religiosa, diventa un cinico individualista. Per una pura esperienza di psicologia e di odio, egli si accinge freddamente a sedurre, usando astuzia e menzogna, la pura e angelica figlia del marchese de Jussat, Carlotta. E vi riesce. Ma quando, dopo l'ebrezza, si tratta di morire insieme, egli lascia che la giovane si uccida e non mantiene il patto giurato. Processato come assassino, viene assolto, perché il fratello della morta, il conte Andrea, depone in udienza in suo favore. Ma quando Roberto è nuovamente libero, Andrea l'uccide con un colpo di pistola».

(da un programma del film).

Il divano

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12847 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 290.

«Ne *Il divano* di Polidor, il principale personaggio è un divano e tutte le coppie che vi si mettono a sedere finiscono per baciarsi».

(da Mario Verdone, *Polidor, l'ultimo dei Guillaume*, in «Bianco e Nero», Roma, 3.1952).

La dominatrice

R.: Roberto Roberti - **Int.:** Antonietta Calderari - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12412 del 24.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 977.

dalla critica:

«Al Cinema Italia, con molta pubblicità, è stata messa in proiezione una novità dell'Aquila: *La dominatrice*, interpretazione di Antonietta Calderari, della quale noi avremmo già molte occasioni di dire un gran bene. La Calderari, a una certa avvenenza aggiunge molta buona volontà: quando le indicano con abbastanza chiarezza l'azione che deve espletare, essa sa raggiungere un discreto grado d'efficacia intelligente e penetrante. Gli attori che la coadiuvano sono tutti più che discreti e si disimpegnano con disinvoltura. L'insuccesso della pellicola non può dunque in nessun modo essere attribuito all'interpretazione, la quale è nel suo insieme assai più che discreta. Proviene invece direttamente dagli altri due coefficienti della pellicola: soggetto e inscenatura.
Il soggetto è debole: un centone nel quale sono stati più o meno amalgamati tutti gli ingradienti supposti necessari per interessare il pubblico. Ma il pubblico smaliziato non digerisce più i centoni. E vuole storie semplici, umane, logiche, commoventi per intrinseca virtù e non per ricerca affaticata e artificiosa di effetti già sfruttati in cento e cento film. Ecco perché la storia della figlia dell'avaro che specula sulla rovina di un baronetto per comperare un titolo e si innamora pazzamente di un pittore che essa spinge verso la fama e la ricchezza per farsi amare, non interessa neppur quando crollano i sogni, il pittore deluso impazza e *La dominatrice* (povera dominatrice da strapazzo) si affoga in un canneto pantanoso. Manca, nel dramma, la fiamma che arde e consuma, e che è simbolo di vita. *La dominatrice* è povera, meschina, come forza travolgente: le sue speculazioni sono di piccola mole, la sua dominazione si esercita in una piccola sfera (...). Il più superficiale esame psicologico dell'azione di *La dominatrice* la incenerisce senza lasciarne più traccia nella memoria. L'inscenatura balorda - non già negli sfondi che sono discreti, ma nello sviluppo e nella concatenazione delle scene - finisce col distruggere il "potente dramma" (tale lo proclamano i manifestini) prima ancora ch'esso giunga alla fine.
Diciamo francamente che ci dispiace veder sciupare tanti mezzi senza raggiungere un risultato; e se l'Aquila persiste a filmare di tali scempiaggini, non ci daremo più la pena d'analizzarle e di parlarne ai nostri lettori».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.3.1917.

Una donna

R.: Mario Gargiulo - **S.:** dall'omonimo dramma (1892) di Roberto Bracco - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Tina Xeo, Dillo Lombardi, Raffaello Mariani, Alberto Alberti, Maria Riccardi, Argenide Scalambretti, Lina Garavaglia - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V.c.:** 13094 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 22.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1400.

«Opera d'esordio teatrale di Roberto Bracco, *Una donna* riuscì ad inserirsi nel vivo del teatro naturalista italiano, recandovi il contributo di un ritratto che aveva già il volto e la grazia dolente di Tina Di Lorenzo e lo slancio appassionato e sincero di una *Dame aux camélias* napoletana».

(da Vittorio Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli 1969).

dalla critica

«Se noi ci arrischiassimo a dire che, di tutto il sesquipedale teatro di Roberto Bracco, ci svagano appena appena un paio di atti di *Infedele* e qualche altra coserella scherzevole, mentre invece tutta la sua ponderosa opera psico-filosofica ci fa l'effetto della più solenne turlupinatura (...), ci sentiremmo accusare di bestemmiatori, di antipatriotti e, perché no? di disfattisti.
(...) Diremo soltanto, chiedendo perdono all'illustre autore, che le sue elucubrazioni drammatiche, forse perché troppo profonde e trascendentali, ci hanno sempre sacrosantemente annoiato, a cominciare da quel *Piccolo Santo*, che fu gabellato per un poema degno di Goethe, per finire a *Una donna* che, per nostra sventura e in odio al buon funzionamento della nostra digestione, ci è stata ammannita non solo in teatro, ma anche sullo schermo cinematografico!
(...) L'interpretazione è terribilmente falsa, quasi più falsa del soggetto: il che è un vero colmo! Il sig. Mariani, che fa l'amoroso a quella fresca età, potrà dirci che la colpa è del Kaiser, il quale ha costretto tutti i giovani attori a correre in trincea, e per questo motivo gli concediamo ogni attenuante (...). Il sig. Lombardi, truccato come al solito come quei fantocci di cera che si ammirano nei musei delle fiere, recita e agisce e, anche questo, *more solito*, come un guerriero del medioevo. E sia l'uno che l'altro o posano o strafanno, con tutti i cari sistemi dei popolari teatri diurni.
La sig.na Tina Xeo... povera e simpatica figliuola! Come giudicarvi? Avete avuto la suprema sventura di esordire con un lavoro di questa fatta e con compagni... di perdizione come i sullodati! Ci mancherebbe anche che noi vi si tagliasse i panni addosso (e sono anche elegantissimi quei panni!), quando, in fondo, voi non avete colpa, né peccato! (...)».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.5.1918.

La donna abbandonata

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** da una novella di Honoré de Balzac - **Ad.:** Baldassarre Negroni - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia (Clara di Beauscaut), Tullio Carminati (Gastone di Neuil) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13017 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 16.7.1918 - **Lg.o.:** mt. 1479.

«Un *viveur*, Gastone di Neuil, dopo gli eccessivi piaceri della vita parigina, cerca il riposo e l'aria balsamica della campagna, in un castello di famiglia. Una notte di luna vede passare al di là del cancello una giovane donna dall'aria triste. Si informa e viene a sapere che costei è Clera di Beauscaut, una donna che da due anni vive isolata nel castello di Courcelles. La sua fantasia si eccita, le scrive un biglietto in cui dice di doverle dare gravissime notizie da Parigi.
È immediatamente ricevuto e, chiedendo perdono alla donna, confessa l'inganno. Clara, sorpresa e sdegnata, prima lo rimprovera, poi, come chi aneli soltanto a confidarsi per trovare un conforto, racconta la sua dolorosa storia (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1918).

dalla critica:

«Se l'interpretazione e l'esecuzione tecnica costituissero il principale merito di un film, nessun altro più de *La donna abbandonata* tratto da una novella di Honoré Balzac, inscenato da Baldassarre Negroni, interpretato da Hesperia e Tullio Carminati, eseguito dalla Tiber-film, nessun altro più di questo film, diciamo, potrebbe avere maggior valore.
L'interpretazione di Hesperia e di Carminati è mirabile, irreprensibile. Ha un'evidenza plastica non comune; è ricca di finezze e potente di drammaticità. La messa in scena è fatta con gusto squisito e con cura minuziosa. Ogni particolare riceve luce e rilievo. La fotografia è suggestivamente bella; i quadri esterni son pittoreschi; quelli interni, sontuosi.
Sotto questi aspetti, *La donna abbandonata*, è un lavoro artistico quasi impeccabile; è un film eseguito con grande senso d'arte.
Ma l'uniformità dell'azione, le monotone vicende dei protagonisti, il cui dramma è più interiore che esteriore, più nell'animo loro che nella loro vita, statico anziché dinamico, la cupa malinconia dolorosa che domina su le cose e su le persone, la buia tetraggine che incombe su tutto, ingenerando stanchezza e oppressione nello spettatore, guastano e infirmano tutta la bontà di quei pregi tecnici che noi abbiamo enumerato, perché da soli essi non bastano a stabilire il valore di un'opera. La quale, per essere perfetta, ha bisogno che tutte le sue parti siano perfette. E quando una parte è imperfetta, questa influisce su tutte le altre, con pregiudizio del lavoro stesso e della sua organicità.
Qui il difetto risiede nell'argomento che non si presta a una esecuzione cinematografica. Ed è un vero peccato perciò che vada frustrato ogni sforzo e ogni studio di messa in scena e di interpretazione».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.4.1919.

La donna che aveva troppo cuore

R.: Mario Ceccatelli - **S.:** Nino Salvaneschi - **Sc.:** Claudio Montefranco - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Donatella, Uberto Cocchi, Amelia Chellini, Mario Ceccatelli - **P.:** Italo-Egiziana film, Torino - **V.c.:** 12476 del 2.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 890.

dalla critica:

"Commedia fantastica", secondo la pubblicità.

«Il film ha destato un certo interesse per i bei quadri attraenti che vi si susseguono, anche se la messa in scena non è troppo curata e l'interpretazione è senza infamia e senza lode».

Alb. in «Il Cinema illustrato», Roma, 7.7.1917.

La donna che non ebbe cuore

R.: Ugo Falena - **S.:** Mario Corsi - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Bianca Stagno-Bellincioni, Ernesto Sabbatini, Bruno Emanuel Palmi, Ignazio Mascalchi, Silvia Malinverni - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12642 del 10.4.1917 - **P.v. romana:** 12.7.1918 - **Lg.o.:** mt. 1605.

dalla critica:

«In questo locale elegante (Cinema Massimo di Venezia), si è proiettata per la prima volta in Italia *La donna che non ebbe cuore*, della Tespi.
Per quanto sia un lavoro eseguito con ricercatezza di messa in scena, non interessò, e in generale non piacque per il soggetto troppo trascendentale e inverosimile. Presenta come reale la risurrezione di una mummia, la sua vita presente e il suo ritorno allo stato primitivo; cose da tollerarsi come un sogno!
Benché i manifestini dicessero che il dramma fu scritto da Mario Corsi per Bianca Stagno-Bellincioni, le doti di questa valente artista non rifulgono come in altri lavori precedenti».

A. G. Zanini [corrisp. da Venezia] in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.5.1917.

La donna di cuori

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** Pio Vanzi - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia (contessa Laura), Tullio Carminati (Giorgio Gaudy), Alfonso Cassini (marito di Laura), Ignazio Lupi (il presidente del club degli scapoli) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12354 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 5.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 2036.

La contessa Laura ha giurato al suo anziano marito in punto di morte che non si sarebbe mai più risposata. Rimasta vedova, conosce e si innamora di Giorgio Gaudy, un fatuo dongiovanni che ha preso a corteggiarla per vincere una scommessa con il presidente del club degli scapoli. Quando Laura scopre di essere stata solo la posta di un futile gioco, scrive una sprezzante lettera d'addio a Giorgio.
L'uomo, che invece si è realmente innamorato di lei, ne rimane sconvolto e si toglie la vita con un colpo di pistola. Laura lo seguirà nella morte.

dalla critica:

«*La dama di cuori* (*sic*!) della Tiber-film è un lavoro ben fatto e interessante, per quanto basato su procedimenti un po' puerili, quelli delle carte da giuoco.
In quest'opera vi sono parecchi personaggi inutili; ma i principali hanno vita e colore. Piace in esso il senso umoristico di alcune scene ed è molto efficace l'azione della protagonista, rappresentata dalla validissima attrice, che risponde allo pseudonimo di Hesperia. L'argomento non merita la pena di essere raccontato. È meglio andarlo a vedere, ed io consiglio tutti i buongustai di andar a passare piacevolmente un'ora e mezzo di vero godimento artistico.
La dama di cuori è dal punto di vista artistico e fotografico un lavoro riuscito. Lode alla Casa che lo ha inscenato; ma non molti applausi a chi ha scelto l'ingenuo scenario».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 10.3.1917.

Il film è noto anche come La dama di cuori.

Donna Lisa

R.: Gemma Bellincioni - **S.:** da una novella inedita di Maurice Nordak - **F.:** Lamberto Pineschi - **Int.:** Gemma Bellincioni, Mattia Battistini, Eric Oulton, Anne Petersen, Mariam de Gaudy, Marco Marky - **P.:** Gemma-film, Roma - **Di.:** Filmgraf - **V.c.:** 13098 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 2005.

Vicenda passionale tra due cantanti d'opera.

Alla prima del film era stata preventivata la presenza dei due interpreti, famosi cantanti lirici, che avrebbero dovuto - sotto lo schermo - portare le loro voci ai protagonisti della vicenda. Ma, una volta per l'assenza di Battistini, un'altra per quella della Bellincioni, la première venne spostata sine die: non si è infatti reperita la data romana della prima visione.

dalla critica:

«Il lavoro è tenue, ma è pervaso di sentimento, per cui al pubblico piace.
Bene allestito, è finemente interpretato da Gemma Bellincioni, che però, in fatto di cinematografia, non eccelle.
La fotografia è buona».

Max in «La Rivista cinematografica», Torino, 25.11.1920.

Donna Lisa – Gemma Bellincioni

Un dramma ignorato

R.: Emilio Ghione - **S.Sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Emilio Ghione (ing. Emilio Alonso), Diana D'Amore (la sua fidanzata), Olga Virgili (Tonkita), Ignazio Lupi (Ing. Enriquez), Ida Carloni-Talli (madre della fidanzata) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12322 del 17.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 1748.

L'ingegnere Alonso ha scoperto una formula che rivoluzionerà l'industria. Alcuni suoi concorrenti, sull'orlo della rovina, inducono una perfida mondana, Tonkita, a rubargli il segreto. Alonso viene arrestato, perché si pensa sia stato lui a rivelare la formula alla concorrenza. Ma la sua fidanzata, sacrificando la sua purezza, riesce a scagionarlo. Poi, ritenendosi non più degna del fidanzato, si suicida.

dalla critica:

«L'interpretazione e la messa in scena sono del mondialmente rinomato e popolarissimo Emilio Ghione; siamo tentati di credere che sia roba sua anche lo scenario, tutto composto di rifritture e che somiglia a un vecchio abito rozzo e lacero, smesso da molti anni, e nel quale le pezze e i rammendi di vario colore sono visibili a occhio nudo, anzi, a cento chilometri di distanza!
(...) Tutte scene usatissime, conosciute, triviali; tutti trucchi che il pubblico vede... venire da lontano, eseguiti con una semplicità infantile e... stomachevole. Ma per chi mai la grande valente Tiber inscena questi soggetti? (...). La messa in scena, però, fa onore alla Casa. Gli interni sono indovinati e belli; gli esterni sono quasi tutti bellissimi. Anche l'interpretazione è più che discreta. Troviamo, buona come sempre, l'Ida Carloni-Talli, e affascinante Dina D'Amore, bella e intelligente, dal giuoco semplice e persuasivo. Alla graziosa artista non sapremmo rimproverare che due cose: certe *toilettes* (ah! quell'abito nero che indossa quando si reca a casa di Enriquez per compiere il... sacrificio!) e certi movimenti troppo voluti delle labbra, che tolgono bellezza alle linee del di lei volto grazioso (...). Molte riserve, poi, sull'interpretazione di Emilio Ghione, che evidentemente pensava ad altro in certi momenti. E all'attore e inscenatore, dal quale siamo soliti attendere cose migliori, rimproveriamo sopra tutto quel finale che - cinematograficamente - non è degno di lui, né della Tiber».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

Film di poca storia nella filmografia di Ghione (non è stata nemmeno reperita l'uscita romana), Un dramma ignorato *venne anche stigmatizzato in censura, la quale fece sopprimere come "immorale e disgustoso" un intero episodio, quello in cui «la protagonista, per ottenere le prove dell'innocenza del fidanzato, cede alle turpi richieste di un ricattatore e poi si toglie la vita in modo impressionante».*

Un dramma nell'Olimpo

R.: Anton Giulio Bragaglia - **S.Sc.:** Anton Giulio Bragaglia - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Augusto Bandini - **P.:** Novissima-film, Roma - **V.c.:** 12444 del 30.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 458.

«Scene comiche d'imitazione e parodia e canzonatura della recitazione corrente». Così recita un'inserzione pubblicitaria, probabilmente suggerita all'autore per questo mediometraggio, in cui l'attore Augusto Bandini, noto negli anni Venti come l'Harold Lloyd italiano, spesso utilizzato da Augusto Genina (da ricordare come Leone in Addio giovinezza, *1927) si provava a caricaturare la recitazione esagerata di alcuni divi e divine del tempo.*
Non è stata reperita alcuna traccia del passaggio sugli schermi di questo breve film di Bragaglia, né l'autore sembra mai averlo ricordato, per cui si ignora se dopo l'approvazione della censura sia mai uscito nei normali circuiti di proiezione.

La duchessa del Bal Tabarin

R.: Bob [Nino Martinengo] - **S.:** dalla operetta omonima (1916) di Arturo Franci e Carlo Vizzotto, musica di Lèon Bard (Carlo Lombardo), ispirata dalla commedia musicale *Majestät Mimi* di B. Granichstädten - **F.:** Sestilio Morescanti - **Int.:** Olga Paradisi (Luchessa di Pontarcy, *alias* Frou-Frou), Americo di Giorgio (Ottavio), Edy Darclea (Edi la telefonista), Argenide Scalambretti (madame Morel), Bob (Sofia), Alessandro Des Varennes (il ministro) - **P.:** Cyrius-film, Napoli-Roma - **V.c.:** 12434 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 21.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1379.

Versione cinematografica, con tentativo di sonorizzazione a mezzo di dischi, di una nota operetta, ove una allegra duchessa e una virtuosa telefonista, dopo innumerevoli equivoci, conquistano il cuore rispettivamente di un ministro e del suo segretario.

Si riportano le condizioni di censura: «Fare risultare fin dal principio che il protagonista è un banchiere e cambiare tutte le parole o frasi che lasciano supporre la qualità di "ministro" e cioè: il titolo di "Eccellenza", la frase: "Debbo assentarmi per un affare di Gabinetto" ecc. Sopprimere inoltre tutti i quadri, le scene, le iscrizioni, da cui rilevasi il patto intercedente tra i coniugi per un premio di mezzo milione alla moglie se questa si manterrà onesta fino alla fine di febbraio».

dalla critica:

«Pochissimo equilibrata; compiuta con evidenti scopi di solo guadagno. Non altro.
Si è inteso sfruttare la curiosità del pubblico e con questa il nome di un'operetta quasi famosa; ma neppure la più lontana idea di creare un film decoroso. La stessa messa in scena rivela chiaramente la frettolosità del produttore e la meschinità del teatro di posa.
Didascalìe che dovrebbero far ridere, e fanno, invece, pietà. Gesti e gesti negli interpreti: nulla più che gesti. Appena qualche fugace espressione di comica attitudine di Bob (Sofia) e qualche sincero atteggiamento di mimica in Olga Paradisi (Frou-Frou). Ma ella - che preferiamo nel teatro lirico - non era né pure adatta per questo ruolo. La si è sacrificata in una parte mal confacentesi al suo temperamento e, sopratutto, alla sua figura.
Però, non è la prima, né, forse, sarà l'ultima di certe niente affatto lodevoli abitudini e della nota inesperienza artistica di tanti direttori di scena. Una pellicola inutile. E si poteva risparmiarla!
Bisogna cominciare a mettere giudizio, mi sembra, e comprendere una volta tanto, che per fare del cinematografo buono, occorre scrivere direttamente per questo e non ricorrere alle riduzioni, specialmente se derivate dall'operetta. E da una *Duchessa del Bal Tabarin*, per giunta (...)».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 30.1.1918.

Due buoni amici

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume, Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12348 del 17.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 320.

«In una *soirée* data da madama Putifarre, una signora della migliore società, avviene l'incontro fra due celebri artisti, un violoncellista e un baritono.
La rivalità fra i due divi viene seguita dall'ammirazione che hanno entrambi per la figlia di madame Putifarre. Ma il violoncellista, personificato dal bravo Polidor, ha ben presto ragione dell'artista di canto nella tensione d'amore e può così realizzare il suo sogno, impalmando la fanciulla adatta».

(dal catalogo della produzione Tiber , 1917).

Un duello

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume, Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12849 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 330.

dalla critica:

«(...) Completa lo spettacolo una lunga comica di Polidor: *Un duello*. Ma la lunghezza non vuol dire sempre bravura».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 30.6.1918.

«Il cav. Giraffi attende a casa sua l'arrivo del primo attore che dovrà interpretare il suo ultimo lavoro drammatico: *Un duello*.
Suo nipote Polidor, avendo destato le ire del gelosissimo colonnello Ronchon, fa succedere una situazione difficile per l'interpretazione del dramma dello zio, che fortunatamente si risolve in una bolla di sapone».

(dal catalogo della produzione Tiber, 1917).

Le due mamme

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** M.I.C.A. - **V.c.:** 12469 del 12.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 1010.

Le due orfanelle di Torino

R.: Giovanni Casaleggio - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Mario Casaleggio (Majo), Lydia Quaranta (Luciana), Valentina Frascaroli (Lidia), Stellina Toschi (Emmuccia), Domenico Serra (Giorgio), Franz Sala (barone Roberto di Vallombrosa), Giannetto Casaleggio (Armando Terne), Felice Carena (Tonio, il fedele domestico), Fernanda Sinimberghi, Antonio Mugnaini, Aldo Sinimberghi - **P.:** Edison, Torino - **V.c.:** 13045 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 4.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1705.

Armando Terne ha posto gli occhi sulla eredità che un giorno potrebbe derivargli dalla morte dello zio, il barone Roberto di Vallombrosa, ove gli riuscisse di eliminare il legittimo erede Giorgio, che è in contrasto con il padre per aver sposato Luciana, una ragazza di umili origini e che gli ha dato due figlie, Lidia ed Emmuccia.
Armando manomette la teleferica su cui lavora Giorgio, che muore nella caduta del vagoncino; poco dopo, per il dolore, anche Luciana viene a mancare. Armando ha ora come ostacolo solo le due orfanelle, ma interviene il buon Majo, un cantastorie che era stato beneficato da Giorgio, a proteggerle. Majo, che oltre a essere astuto, è anche un colosso di forza, riesce, dopo molte peripezie, a rendere inoffensivo il perfido Armando e a fare in modo che le due ragazzine ritrovino la felicità tra le braccia del nonno.

dalla critica:

«Non sono quelle classiche di D'Hennery, che tante lagrimucce pietose hanno strappato e che tante piccole animule borghesi hanno commosso; ma sono invece quelle altre orfanelle, certo delle prime non meno perseguitate dalla *guigne* più atroce, le quali, se non hanno fatto piangere nessuno, hanno per lo meno divertito la grande folla buona che stipava il Cinema Teatro Vittoria (di Torino).
(...) I critici sono sempre un po' maligni, in quanto l'esegesi si nutre di bile verdognola e amara. E si continua a ritenere il pubblico un grande esigente, un incontentabile irremissivo, un *débauché* nel gusto; mentre invece è tanto, troppo buono e clemente.
Lo ha dimostrato nell'assistere a questa visione timida e modesta come le prime violette vergini d'una primavera pudibonda; visione che non ha grandi pretese d'arte, né contatti con la perfezione, ma è - diciamolo pure - familiare; suo massimo, se non unico pregio.
L'hanno strombazzata e non ne valeva la pena: il pubblico sarebbe accorso lo stesso. Non foss'altro, per vedere Casaleggio metamorfosato comicamente in cantastorie, errare per le vie della nostra sorridente Torino e qualche cittadina dei dintorni, divertendosi e divertendo (...)».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.10.1917.

Le due orfanelle di Torino - Valentina Frascaroli

I due rivali

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume, Natale Guillaume, Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12944 del 1.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 227.

Scherzi e tranelli tra Polidor e Natale per i begli occhi di Matilde, la quale preferisce un terzo.

Le due spose

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Gigetta Morano - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 13090 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1636.

dalla critica:

«Quella di fare interpretare a Gigetta Morano un lavoro drammatico è stata veramente una così cattiva idea da meritare la più sincera disapprovazione. Gigetta Morano è una brava e graziosissima attrice; ma quando ride. Il pianto e le contrazioni spasmodiche del dolore non sono per il suo arguto temperamento.
Perciò *Le due spose,* in cui non fanno né pure difetto gravissimi e numerosi errori di struttura, di tecnica e di fotografia, non hanno avuto nessun vivace ed efficace rilievo dalla sua arte.
Torni, ella, alle gaie e spensierate commedie che hanno fatto la sua grande e meritata fortuna.
Oggi la sboccata equivocità di certuni e di certune interpreti ha preso così largo campo che artisti del valore e del talento di Gigetta Morano necessitano urgentemente per opporre un riparo resistentissimo al dilagare di tanta malsana produzione.
Noi speriamo che questa voce disinteressata venga raccolta. E ce lo auguriamo profondamente: un po' per la nostra soddisfazione e molto per l'Arte rinnovata del cinematografo».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 1.10.1918.

Un eccellente rinfrescante

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13013 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 160.

dalla critica:

«(...) Segue una comica senza capo né coda con Polidor e compagnia, intitolata *Un eccellente rinfrescante*.
Tra il film in programma (un episodio de *Il triangolo giallo, n.d.r.*) e il suo complemento, non saprei dire quale dei due è il più stravagante (...)».

G. Frosina in «La Cine-fono», Napoli, 4.2.1918.

...e la civetta cantò

R.: Armando De Clara [Scagliarini] - **S.:** Armando De Clara - **Sc.:** Armando De Clara, Maria Tommasini - **F.:** Egidio De Luca - **Scgr.:** Cappella-Scaravaglio - **Int.:** Armando De Clara (Valfredo/Sparviero), Fosca D'Ambra (contesssa Liliana Da Zara), Rossana (l'amante di Sparviero), Bianca Nevada, Ubaldo De Lita (Occhio di Lince), Maria De Riso - **P.:** Scagliarini-film, Milano - **V.c.:** non concesso - **P.v. milanese:** 25.5.1917 - **Lg.o.:** mt. 1300.

Valfredo è un debosciato che passa le sue notti al circolo ove, benché bari, non riesce che a rovinarsi completamente. Sorpreso dal padre mentre tenta di forzare la cassaforte di famiglia, viene scacciato.
Nella sua vita sempre più errabonda, Valfredo - che ha intanto assunto il nome di "Sparviero" - si associa a "Occhio di Lince", un delinquente, assieme al quale compie delle losche imprese per sostenersi e frequentare il mondo elegante.
Sparviero ha modo di conoscere la contessa Liliana Da Zara che si innamora di lui; i due si sposano e l'uomo sembra ritornare sulla retta via. Durante una passeggiata, una zingara fa a Liliana una sinistra profezia... quando la civetta canterà!...
Intanto Valfredo, reincontrata una sua antica amante, riallaccia la relazione. Liliana scopre i due amanti e non esita a sparare sulla coppia. Alfredo cade colpito mortalmente, l'altra tenta di fuggire, ma Liliana la raggiunge,ne nasce una colluttazione e la rivale precipita nel lago. Una civetta prende a intonare il suo lugubre canto...
La predizione della zingara si è avverata.

Armando De Clara [Scagliarini] presentò il film a Milano e Bologna, in visioni private. La censura bocciò il film, che venne ritirato e non risulta essere stato mai più proiettato.

dalla critica:

«Armando Scagliarini, per lungo tempo, ha annunziato con molteplici affissi, fotografie e stendardi, il suo lavoro cinematografico in un prologo e quattro atti, da lui scritto, messo in scena e interpretato (...). Dette poche parole di presentazione, lo Scagliarini ha dimostrato come praticamente si costruisca, si diriga e si eseguisca un quadro cinematografico con una discreta azione, benché esagerata, dovuta all'aiuto della distinta signorina Maria Tommasini.
Si è dato quindi principio all'azione cinematografica che, oltre a non possedere alcun pregio artistico, non offre che un insieme tecnico e rappresentativo molto scadente, essendo il positivo male stampato o altrimenti difettoso, tale da non permettere che raramente la vista delle espressioni o le ben focate immagini (...).
Il lavoro, dal punto di vista letterario e artistico può paragonarsi al tema di un comunissimo collegiale che lo svolge dilungandosi in un gran cappello per poi entrare nello svolgimento del medesimo. Oltre a questo difetto, ve ne è uno sostanziale che accresce il passivo del film, e cioè la mancanza di originalità e il banale ripetersi di azioni di poco, anzi di nessun valore artistico (...)».

Rabas Almarini in «Il Cinema illustrato», Roma, 29.9.1917.

Emir cavallo da circo

R.: Ivo Illuminati e supervisione di Lucio D'Ambra - **S. Sc.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Enrico Roma (Armando Erwand), Margot Pellegrinetti (Vertige), Achille Vitti (lo zio), Romano Zampieri, Pier Camillo Tovagliari, Anita Dionisy, Luigi Rossi, Italia Marchetti ed Emir, cavallo sapiente - **P.:** Medusa-film, Roma - **V.c.:** 12923 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 1.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1886.

Il conte Armando Erwand acquista, con gli ultimi soldi rimastigli, un cavallo da circo e per amore della cavallerizza Vertige diventa un clown. Ma Vertige non gli corrisponde; Armando lascia allora il circo e va a chiedere un aiuto finanziario a suo zio, il quale consente a dargli del denaro, a condizione che Armando gli lasci il cavallo in pegno. Seppure a malincuore, Armando accetta.
Durante un viaggio in carrozza, lo zio viene proditoriamente assassinato dal cocchiere. Armando, con l'aiuto di Emir, riuscirà a scoprire l'assassino e ad assicurarlo alla giustizia.

Titolo di lavorazione: Papà, mi compri il cavalluccio?

dalla critica:

«Giustamente un giornale cinematografico, "Il contropelo", notava l'esistenza di un "genere Lucio D'Ambra". È il genere brillante, originale, comico-sentimentale, dalle trovate spiritose e geniali: un genere che se viene trattato con abilità e ingegno può dare lavori divertenti, piacevoli e tali da meritare un posto notevole nella produzione artistica. Ma - osserviamo ancora col simpatico giornale romano - non bisogna abusarne. Per ora essi piacciono perché si staccano dai soliti soggetti passionali o d'avventura, ma in seguito, colla loro graziosità un po' leziosa e artefatta, finirebbero con lo stuccare il pubblico. Attenti, dunque.
Emir cavallo da circo è un soggetto scritto, come lo dice il titolo, per l'interpretazione di un cavallo. Non è certo facile combinare un'azione che interessi dove una bestia abbia una parte principale; Lucio D'Ambra però possiede fra le sue prime doti la genialità, l'abilità di saper riuscire piacevole e interessante anche là dove la trama che ha fra le mani è debole, tenuissima.
Così, in questo soggetto, per quanto il tema, la storia di un cavallo, fosse ben poco atto a interessare, egli ha saputo attrarre la curiosità dello spettatore, fermarne l'attenzione, formando intorno alla figura equina del suo protagonista, tutto un intreccio complicato, non privo di una certa vigorosità drammatica e di situazioni, per così dire, culminanti e commoventi.
Certo - osserveranno molti - se si cerca bene in fondo a questo come ad altri soggetti di Lucio D'Ambra - vi si trova poco o niente di consistente: è tutta una trama vaporosa, quasi fantastica, una "dissolvenza" che scompare all'occhio acuto e sereno di chi voglia scrutarla un momento. Io credo però che sia inutile far della critica, voler approfondire, dopo che ci si è divertiti, e che sia meglio accettare questi lavori così come sono, tenui, va-

porosi, fantasiosi come un romanzo in folio che si legge in un soffio, beninteso sempre, come ho detto, che il genere non dilaghi, non sovrabbondi.
Ogni tanto, uno di questi film fa piacere, distrae un po' dalla pesantezza immutabile dei soliti drammi a lungo metraggio.
L'interpretazione del primo attore.... il cavallo, è piaciuta ed è stata ammirata molto. Si vede che è una bestia intelligente e bene ammaestrata, a parte, si intende, quella forza, direi quasi, di ingegno un po' eccessiva che le didascalìe, dettate in istile brillante da Lucio D'Ambra, gli attribuiscono.
Gli altri attori hanno parti brevi e poco sviluppate: ad ogni modo recitano molto bene. Ricorderò Margot Pellegrinetti ed Enrico Roma, artisti espressivi e simpatici.
La messa in scena è di buon gusto e assai elegante. La fotografia è chiarissima».

Ettore Dardano in «La Cine-fono», Napoli, 15.2.1918.

Emir cavallo da circo – Margot Pellegrinetti

L'enfant terrible

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume, Natale Guillaume, Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12776 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 287.

«Agenore Pacifici è un vero *enfant terrible*. È la disperazione della sua famiglia che non ha mai potuto e saputo rendere tranquillo l'irrequieto fanciullo che ha preso specialmente di mira il fidanzato di sua sorella Violetta, il signor Ilario Mentecatti.
Questi, innamorato della signorina Violetta, subisce tali e tanti dispetti dal piccolo futuro cognato, che fugge da casa Pacifici, maledicendo a tutti gli Agenori del mondo».

(dal catalogo della produzione Tiber, 1917).

L'eterna scintilla

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12735 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 544.

Di questo film non si è in grado di fornire alcuna notizia, poiché non risulta alcuna traccia del suo passaggio sugli schermi ove probabilmente fungeva da complemento ad altro mediometraggio.
La censura concesse il nulla osta a condizione che nella prima parte della pellicola venisse soppressa completamente la scena della collutazione fra le due bande di delinquenti.

Il fango

R.: Adelardo Fernandez Arias - **Int.:** Adelardo F. Arias, Elettra Raggio, Jolande Joldy, Antonio Monti, Suzanne Armelle - **P.:** Arias-film, Torino - **Di.:** Marzetto **V.c.:** 12373 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 18.11.1918 - **Lg.o.:** mt. 1460.

Fosca vicenda passionale, ambientata nei bassifondi, ove un poco di buono, per salvare una fanciulla che sta per cadere nel fango, ci rimette la vita.

dalla critica:

«È un film mancato. L'azione è delle più volgari e meno interessanti. E gli attori che la interpretano non risultano adatti alle parti. Il mondo è già abbastanza brutto, perché chi ha concepito questo film lo renda ancora più brutto! E passiamo oltre».

Tocsin in «Le Film», Parigi, n.7, 11.4.1919.

Il fauno

R.: Febo Mari - **S.Sc.:** Febo Mari - **F.:** Giuseppe Vitrotti - **Int.:** Febo Mari (il mito/il fauno), Nietta Mordeglia (Fede), Elena Makowska (Femmina), Vasco Creti (Arte), Oreste Bilancia (Astuzia), Ernesto Vaser (il carrettiere), Fernando Ribacchi, Giuseppe Pierozzi (un giocatore) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12769 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 6.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1385.

Uno scultore, che ha scolpito la statua marmorea di un fauno, una sera, esce, lasciando sola Fede, la sua amica, nello studio. Costei si addormenta e sogna che il fauno, simbolo dell'amore, si animi e si innamori di lei e la conduca con sé in un luogo solitario per vivere in modo primitivo.
Al risveglio, quando Fede viene a sapere che la statua è stata venduta a una principessa, la Femmina, lotterà disperatamente per impossessarsene.
Sarà lo scultore a distruggere la sua creazione...

dalla critica:

«(...) L'arte è una bella cosa, e noi ne siamo stati sempre strenui difensori, ma non deve soverchiare l'industria, ché anche troppo i nostri concessionari gridano che il pubblico preferisce assai meglio i lavori che lo interessino e lo divertano, pur peccando dalla parte artistica. Noi li combattiamo, ma siamo costretti a ritirarci dalla lotta quando ci presentano dei *Fauno* di Febo Mari, nei quali c'é dell'arte e del concetto nobilissimo, ma non c'é interesse, non c'é vita; non c'é azione - o per lo meno è molto scarsa - e quel ch'è peggio, è incombente, è pesante assai.
L'idea del sogno, ispirata forse dalla Niobe, non ha, come nella bella commedia del Poulton, un'origine di verosimiglianza.
Non sappiamo di dove quell'ingenua fanciulla (appare per lo meno tale) tragga tutti gli elementi del suo sogno, che appartengono a una vita che l'autore non ci fa sapere ch'ella abbia né vista, né conosciuta.
Tutto ciò sarebbe perdonabile, se almeno, qua e là, sfuggisse qualche sprazzo di luce viva: se qua e là l'azione si risollevasse un po': se - come abbiamo detto più sopra - vi fosse un po' di brio che scuotesse il torpore dal quale è invaso lo spettatore fin dall'inizio del lavoro. Viceversa le scene seguono le scene con una monotonia opprimente, che per poco non concilia il sonno. E tale non è soltanto il nostro parere, ma disgraziatamente, anche quello del pubblico.
Febo Mari è un ottimo attore drammatico ed è anche un buon artista cinematografico; scrive anche bene, quantunque anche un po' da esaltato, e sappiamo ch'è anche un buon direttore; ma si accontenti di questo, che è già fin troppo.
Creda a noi, che del mestiere siamo più vecchi di lui, che il fare opera cinematografica non è sempre dei grandi ingegni: ed è falso, errato addirittura, il credere che la

grande massa del pubblico debba giudicare le opere col nostro criterio; che debba gustare quello che sembra prelibato ai nostri palati.
L'autore cinematografico non deve accontentarsi che l'opera sua piaccia al dieci per mille delle persone che la vedono, ma alla totalità, o almeno a una grossa percentuale; altrimenti la baracca va in aria con tutti i burattini. O così, o non si fa della cinematografia.
Molto buona e ottima l'interpretazione, *massime* da parte del Mari e della sig.na Mordeglia. Bene tutti gli altri, perfino la Makowska! Fotografia splendida».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.11.1917.

Il fauno – Febo Mari

La felicità

R.: Guglielmo Zorzi - **S.:** Alfredo Testoni - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Linda Pini (Linda), Guido Trento (conte Astolfi), Laura Zanon-Paladini (contessa Astolfi), Luigi Duse, Ermanno Roveri, Gioacchino Grassi, Paride Sala, Elisa Finazzi, Virginio Mezzetti - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 12820 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 1.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1570.

Il conte Astolfi ha sposato, contro il volere della dispotica madre, un'attrice teatrale, Linda. Il matrimonio, contrastato spesso da scenate, è piuttosto infelice, per cui Linda decide di ritornare sulle scene. Il marito vorrebbe riappacificarsi, ma, dopo un'ennesima scenata di gelosia, si uccide dietro le quinte, mentre Linda raccoglie il suo più grande trionfo, recitando in una commedia dal titolo quasi beffardo: *La felicità*.

dalla critica:

«Il soggetto è di Alfredo Testoni, un vecchio topo di palcoscenico, assai smaliziato e assai pratico dei gusti dell'"orbetto". Pertanto ha tutte le furberie palcoscenicaie e interessa e commuove con certi mezzi infallibili, che, se mancano di originalità, posseggono sempre un'efficacia provata e riprovata da secolari esperimenti. Se non che, l'abito teatrale ha preso un po' la mano allo sperimentato auriga e lo ha indotto a un finalazzo, il quale, se è tanto pane imburrato per il grosso pubblico, piace meno ai pochi buongustai, cui la condotta abbastanza artistica della trama avrebbe fatto desiderare una soluzione meno tragica, ma più reale. Tanto più che le premesse della favola non giustificano abbastanza il proposito e l'atto disperato di quel signor conte cui è toccato in sorte di sposare un'attrice, la quale, contro le tradizioni in verità un po' calunniose, è onesta e pura assai più di quelle gentildonne che parlano delle creature delle scene con molto orrore e disprezzo.
Questo sia detto per l'arte austera. Che se si volesse tener maggior conto degli interessi commerciali, dovremmo riconoscere che anche quel finale, con la sua breve frase pistolettesca, ha la sua ragion d'essere (...).
L'interprete principale è Linda Pini, allora alle sue prime armi cinematografiche; ma non si direbbe, giacché ella appare in questa *Felicità* felicissima in tutte le varie espressioni della sua parte e degna già dell'approvazione più incondizionata. A posto tutti i personaggi che contornano egregiamente la "stella" (...).
L'operatore Martini, così bravo quando vuole, questa volta... non ha voluto abbastanza».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.8.1918.

Fernanda

R.: Gustavo Serena - **S.:** dal dramma *Fernande* (1870) di Victorien Sardou - **Rid. Ad.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto G. Carta - **Int.:** Leda Gys (Fernanda), Gustavo Serena (avvocato Giorgio Pomeral), Alfredo De Antoni (marchese Andrea D'Arcis), Olga Benetti (la marchese Clotilde), Olga Vannelli (madre di Fernanda), Orlando Ricci (Roqueville) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12511 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 16.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 2075.

«Il padre di Fernanda, banchiere, causa un rovescio d'affari, si uccide. Sua moglie lotta con la miseria e, per poter salvare la figlia, gravemente ammalata, accetta la proposta di un avventuriero e diventa la tenutaria di una casa da giuoco. E in questo ambiente cresce Fernanda: è una bella giovinetta e suscita la cupidigia di Roqueville, un bandito. Questi, respinto da Fernanda, si vendica, denunciando la madre come biscazziera e facendola arrestare.
Quando Fernanda rimane sola, Roqueville le promette di far scarcerare la madre, se ella si piegherà ai suoi desideri. Stordita e affranta, Fernanda gli cede, poi tenta di uccidersi, ma un buon amico, l'avvocato Pomeral, la salva.
La terribile esperienza ha maturato Fernanda, che ne esce donna. Essa suscita un grande amore nel marchese D'Arcis, che ha per amante una vedova, la marchesa Clotilde. Costei, quando s'avvede che Fernanda gli ha distolto d'Arcis, trama una perfida e orribile vendetta femminile: rivelare, dopo le nozze, e dinanzi a tutti la terribile esperienza di Fernanda. Ma il buon Pomeral veglia e sventa l'intrigo.
Purtroppo, dopo, la rivelazio-

dalla critica:

«(...) Io credo che sarebbe più logico per le case italiane di compulsare esclusivamente la letteratura drammatica e romantica d'Italia e di lasciare quella della Francia ai francesi.
Ciò riterrei opportuno soprattutto a causa del colore locale e del temperamento degli artisti.
Il cinematografo non è il teatro; se sulla scena parlata il dramma francese può essere rappresentato da artisti italiani, nella scena muta occorrono artisti esclusivamente francesi; e ciò pel fatto che l'ambiente in cui si sviluppa una film fatta in Italia, è essenzialmente italiano, mentre l'ambiente teatrale non ha caratteristica; è ambiente finto e falso, perché composto di cartone e di gesso. Perciò la *Fedora, Jou Jou, L'enfant de l'amour, La signora delle Camelie* e altri lavori francesi, editi in cinematografia da case italiane, con artisti italiani, peccano d'insincerità, mancano di verosimiglianza.
La stessa osservazione deve farsi riguardo a *Fernanda* di Sardou, edita dalla Caesar-film e rappresentatasi in questi giorni al teatro delle Quattro Fontane.
Certamente la Caesar ha fatto le cose molto per bene. La film *Fernanda* è magnificamente eseguita e fotografata; attrici e attori disimpegnano con molto onore il loro compito: c'è vita, c'è movimento, non c'è nulla di disarmonico né di pesante; le scene si susseguono con ordine, sveltezza, chiarezza e varietà; i punti culminanti del dramma sono ben resi e con grande efficacia da Leda Gys, Olga Benetti, dal Serena e dagli altri interpreti.
La *Fernanda* è insomma uno splendido lavoro, che tiene vivo l'interesse dal principio alla fine; è forse tra la più riuscita delle produzioni della Caesar.
Però le manca il colore locale; non c'è Parigi, non c'è il

ne verrà, ma D'Arcis saprà perdonare, perché è certo che l'anima pura della sua adorabile sposa non è mai stata contaminata».

(dagli *Echi degli spettacoli* in «La Stampa», Torino, 11.6.1917).

carattere francese; e quelli non sono né uomini né donne del tipo gallico (...)».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 8.3.1917.

«(...) Che la bella commedia del Sardou abbia avuto, in questo lavoro, una ricostruzione fedelissima e accurata, è fuori dubbio; ma che la protagonista sia rimasta sempre in una zona grigia e mediocre, è una verità che nessuno può disconoscere.
Leda Gys non è per le parti sentimentali, romantiche, passionali: no e poi no: essa è brio, spirito, biricchineria, furberia, civetteria, galanteria. Quindi...».

Effe in «La Rivista cinematografica», Torino, 10.12.1924.

Fernanda – da sinistra Alfredo De Antoni, Gustavo Serena e Leda Gys

Il fiacre n. 13

R.: Alberto A. Capozzi, Gero Zambuto - **S.:** da *Le Fiacre n. 13* (1881) di Xavier de Montépin - **Sc.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Giovanni Vitrotti - **Int.:** Alberto Capozzi (l'*apache* Gian Giovedì), Elena Makowska (Berta Varny), Gigetta Morano (la figlia del ghigliottinato), Fernanda Negri-Pouget (la demente), Cesare Gani Carini (Renato Moulin), Vasco Creti (duca George de Latour), Umberto Scalpellini (il vetturino), Diana Karenne (solo nel terzo episodio) - **P.:** Ambrosio-film, Torino.

Il film è diviso in quattro episodi, di cui il primo **Il delitto al Ponte di Neuilly:** vietato dalla censura e mai presentato in Italia; il secondo **Gian Giovedì: V.c.:** 12415 del 30.1.1917, come i successivi - **Lg.o.:** mt. 1322 - **P.v. romana:** 13.7.1917; il terzo **La figlia del ghigliottinato: V.c.:** 12416 - **Lg.o.:** mt. 1346 - **P.v. romana:** 18.7.1917; il quarto **Giustizia!: V.c.:** 12417 - **Lg.o.:** mt. 1402 - **P.v. romana:** 25.7.1917.

Il duca George de Latour-Vaudier, dopo aver dissipato tutta la sua fortuna al giuoco o per soddisfare i capricci della sua amante Varny, diventa, istigato dalla donna, un vero e proprio delinquente.
Assieme a Berta e a Gian Giovedì, un *apache*, decide di eliminare suo fratello, il duca di Latour e il suo bambino, per appropriarsi delle sue sostanze. Ma, al momento dell'esecuzione del criminoso disegno, Gian Giovedì, che cela sotto l'aspetto rude un cuore generoso, invece di uccidere il piccino, lo nasconde in un *fiacre*.
George e Berta godranno a lungo il frutto della loro infamia, ma verrà il momento in cui la Nemesi vendicatrice si abbatterà su di loro, che hanno accumulato delitti su delitti: Berta si toglierà la vita, mentre George diventerà pazzo: il piccolo del *Fiacre n. 13*, ormai divenuto un uomo, ritornerà in possesso delle ricchezze usurpategli.

dalla critica:

«(...) *Gian Giovedì:* la riduzione - dovuta al Pacchierotti - poteva essere migliore. Riconosciamo le difficoltà del compito e riconosciamo anche le esigenze imposte dalle vanità delle attrici, di cui nessuna vuole essere sacrificata nel ruolo.
Certo mancò quell'ordine logico che era necessario. Io credo fermamente che coloro - fortunatamente pochi - i quali non hanno mai avuto la ventura di leggere il romanzo, devono aver capito ben poco.
Troppo fritta la trama degli eventi per non lasciare della ferragine. Vedremo le ulteriori puntate, cui questa prima dovrebbe essere di base.
Come il primo atto delle *pochades*, non è che una preparazione più o meno gustosa al "patatrac" del secondo e ai *qui pro quo* del terzo (...)».
«*La figlia del ghigliottinato:* È senza dubbio migliore della prima, in quanto assai più logica. La farragine vertiginosa degli eventi agitanti la prima puntata è divenuta, se non proprio una discendenza logica e coordinata di fatti, almeno un qualche cosa di più comprensibile.
Anche in questa seconda puntata, la sagacia, diciamo pure commerciale, del direttore, è apparsa nitidamente, lasciando nel pubblico ben desta la curiosità febbrile per la puntata *à suivre*.
(...) Come al solito, però, di arte sarebbe irriverenza parlarne, e del resto il fariseismo non è il nostro forte. In

quanto all'esecuzione, essa fu di mediocre valore, né fu degna di soverchia infamia, ma rasentò sempre l'*in medio virtus*, caro al filosofare d'Orazio latino.
Elena Makowska non ebbe gran agio di brillare: la radiosità delle grandi stelle è a volte sottomessa ai capricci delle piccole nubi. La trama del lavoro non le permise che lo sfoggio di *toilettes latest fashion*, come dicono i giornali di gran moda.
Fernanda Negri-Pouget fu anch'essa alquanto sacrificata dall'intreccio sapiente, e fu bene. La scialba figura della pazza per ostinatezza di tristi evocazioni, non fu dalla sua arte - che sappiamo squisita - resa con quell'efficacia che era necessaria.
Gigetta Morano, impegnata continuamente, dimostrò di aver penetrato con fine pazienza il suo ruolo: uno dei più simpatici, benché dei più doloranti del romanzo originale.
Alberto Capozzi non ebbe gran che in questa seconda puntata, dove però si dimostrò più *à sa place* che non nella prima (...). Tralasciamo qualche piccolo dettaglio. *De minimum* (...)».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.9.1917.

«Siamo evidentemente in una miserissima epoca di carestia: giungeremo a un nitido giorno non troppo azzurro e non troppo lontano in cui il buonsenso suggerirà e farà adottare la tessera sull'arte: naturalmente a piccole, anzi minime ragioni. E l'etisia che sta rodendo l'attuale produzione lo consiglia. Tale etisia è più perniciosa e più addolorante di quella classica di Margherita Gauthier, la voluttuosa peccatrice che aveva un debole per le camelie candide.
Lo dimostra la deficienza toracica per cui andrebbero legittimamente riformati i programmi. Siamo tutti come a quell'epoca dell'istoria mondiale in cui gli uomini giustamente stanchi di vecchi e rugosi dei asmatici della mitologia attendevano un messìa redentore.
Così noi - umili lottatori di tutti i giorni - attendiamo un buon capolavoro che ci compensi delle piccole ed esangui produzioni che oggi occupano i programmi, peccando contro la limitazione luogotenenziale della carta e contro il buongusto, a un tempo.
Il fiacre n. 13 è finalmente venuto a esporre il suo agile fianco alla nostra benigna frombola critica. Si è fatto attendere, il che dimostra il suo leopardismo convinto, poiché nell'attesa è la culla dorata della felicità. E nell'attesa, la nostra fantasia aveva lavorato (...).

Oltre alla soppressione in toto del primo episodio - che invece all'estero risulta aver liberamente circolato - la censura intervenne anche nel terzo episodio, facendo sopprimere le scene in cui due delinquenti imbavagliano Berta nell'interno del fiacre *e altre due successive sequenze in cui essi appaiono mascherati.*

Poi è venuta la delusione, la delusione che lascia sempre la realtà al fondo del suo lambicco alchimico. Anzitutto la riduzione del lavoro montepiniano avrebbe potuto essere almeno più logica, in modo da permettere anche ai privi di familiarità col caos degli eventi romanzeschi, di capir qualche cosa (...).
L'esecuzione, poi, del romanzo caro alle veglie borghesi e alle villerecce animule delle cameriere cittadinizzate, fu buona, ma non perfetta. Alberto Capozzi ebbe molto spesso momenti felici, benché, nel complesso totale, non troppo adatto a quel suo ruolo d'apache, dall'animo a volte gentilmente ruvido.
Elena Makowska, pur sfoggiando la sua bellezza fidiaca, peccò nello stesso senso, mentre Fernanda Negri-Pouget fu un po' sacrificata e Gigetta Morano ben scolpì la figura dolorosa della figlia del giustiziato. La *mise* fu anch'essa lodevole; il concorso del pubblico stragrande. La vittoria più bella spetta sempre a Montépin, il quale può vantarsi dopo tanti anni di fare ancora versare qualche lagrimuccia pietosa (...)».

V. G. in «Film», Napoli, 22.9.1917.

AMBROSIO FILM - Torino

Il Fiacre N. 13

di X. DE MONTEPIN

CON

ELENA MAKOWSKA

Avv. Cav. G. BARATTOLO - Roma

Fiamma tra fiamme

R.: Luigi Mele - **S.:** dal poema di Edouard Varnel - **Int.:** Lydia Quaranta, Letizia Quaranta, Luigi Mele - **P.:** Primavera-film, Torino - **V.c.:** 13142 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 944.

La Casa editrice cinematografica Primavera esaurì la sua produzione con questo solo film, che ebbe una circolazione limitatissima e per niente reclamizzata.
Una delle poche visioni è stata reperita a Milano, ove gli Echi degli spettacoli *del «Corriere della Sera» (29.12.1918) segnalano il passaggio del film, indicato come "dramma passionale". Ma il giorno dopo il lavoro veniva sostituito da altro programma.*

La fidanzata dei dollari

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Ruggero Capodaglio (Morgan), Henriette Bonard (Diana D'Aline), Lotty Morgan (Bobby Smith), Gino Rucchetti di Belvedere - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 12746 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 26.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1297.

dalla critica:

La censura si accorse di un cartello che indicava «Consolato Stati Uniti d'America» e ne impose la sostituzione con un altro indicante il Consolato d'un paese immaginario.

«(...) C'è di tutto in questo film: un miliardario americano che per caso si chiama Morgan e per caso compie una serie di costose eccentricità; il titolo esclamativo rubacchiato all'ex operetta di marca viennese; una signorina bisbetica e *police-woman* dilettante; un italiano sentimentale; due graziosi *cutters* che si muovono con sufficiente disinvoltura, per essere alle loro prime armi cinematografiche; una *danseuse* patetica a cui salta il ticchio di requisire l'amico del cuore.
Farraggine di cattivo gusto e indigesta, ma buona per far passare un'ora col tragico sistema dell'omicidio del tempo. Nessuna goccia d'arte pura: pio desiderio l'attesa di una passione sincera.
Infine - unica sottolineatura azzurra della serata - i due graziosi visini delle interpreti Lotty Morgan ed Henriette Bonard.
Ad alcuni fra gli esecutivi maschili dovremmo fare doverosamente qualche rimprovero, ma la pochezza del film non merita il dispendio di qualche giusta sfuriata. Attendiamo un'occasione migliore».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.7.1917.

La fidanzata dei dollari – Henriette Bonard

La figlia della tempesta

R.: Ugo De Simone - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Italia Almirante-Manzini, Giovanni Casaleggio, Filippo Butera, Giuseppe Ciabattini, Gherardo Peña - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 12445 del 12.2.1917 - **P.v. romana:** 1.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1719.

«La figlia della tempesta è una giovanetta selvaggia che viene raccolta ed educata da gente della buona società e che svia il suo cuore su di un farabutto».

(estratto da una recensione).

dalla critica:

«Non è neppure questa volta il caso di riassumere il soggetto inscenato dalla Gladiator, benché il film sia assai bene presentato e assai buono nel suo insieme.
Manca la novità dell'invenzione. E non ci fu dato notare alcuna trovata veramente originale o eccezionale. In compenso tutti i quadri sono tagliati da mano maestra, tutte le scene ben presentate: l'esecuzione dunque è, in modo assoluto, eccellente.
Tutt'al più, volendo malignare, si potrebbe osservare che gli attori - gente del mondo gaudente ed elegante - in certe scene vestono con un'eleganza non abbastanza raffinata. Ma questo non si può notare che grazie al pregio dell'inscenatura - dovuta a Ugo De Simone -, la quale non solo offre superbi paesaggi, ma inquadra ambienti di una perfezione miracolosa (...).
Italia Almirante-Manzini ci offre un giuoco squilibrato. Un po' forzata, insufficiente anzi, negli atteggiamenti puerili della giovanetta che si schiude all'amore come un bottone di rosa di una bella mattinata di maggio, è incomparabilmente superiore ed efficace nella parte drammatica e tragica del film (...)».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.3.1917.

La figlia del mare

R.: Ugo Falena - **S.:** marchesa Clelia Antici-Mattei, Ugo Falena - **F.:** Guido Di Segni - **C.m.:** maestro Alberto Gasco -**Int.:** Clelia Antici-Mattei (Maria Stella, la figlia del mare), Luigi Serventi (Renzo Spada), Ignazio Mascalchi (Marcello Auria), Adele Garavaglia (la schiava Smareglia), Silvia Malinverni (il cantore solitario), Vittorina Moneta (la principessa Ligor), la Perlowa (la danzatrice russa) - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12756 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 2.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1787.

Maria Stella, una fanciulla che vive in un villaggio di pescatori, viene scelta per rappresentare la Vergine alla festa della Madonna delle Acque. Giunta al Santuario, il cantore solitario la ammonisce a non andare sulla spiaggia ove le sirene possono trarla in inganno; ma Maria Stella non resiste e di notte, nel recarsi sull'arenile, cade da una roccia e precipita in mare.
La salva Marcello, un anziano pittore, che la porta nella sua casa per curarla.
Maria Stella ha perso la ragione e giace da mesi nella villa di Marcello, che s'è innamorato della giovane, nella quale ha ritrovato il volto di una donna che ha amato e che l'ha abbandonato per uno sconosciuto. A una festa che Marcello organizza per Maria Stella, la ragazza conosce Renzo Spada, tra i due sboccia l'amore che fa rinsavire la mente della fanciulla.
La vecchia governante di Marcello, Smareglia, riconosce in Renzo l'uomo che ha distrutto già una volta la felicità del suo padrone e lo dice a Maria Stella. Combattuta tra l'amore per Renzo e la devozione verso Marcello, Maria Stella preferisce gettarsi tra i flutti del mare e scomparire per sempre.

dalla critica:

«Ecco finalmente del cinematografo! Le riduzioni teatrali sono state interrotte felicemente dalla concorde e vittoriosa collaborazione di Ugo Falena, di Clelia Antici-Mattei e della Tespi-film. Un ritorno, dunque, alle pure fonti cinematografiche e un progresso, insieme, di ideazione e di esecuzione. La trama dell'argomento si svolge in ampi orizzonti e l'occhio segue con vero godimento estetico i voli di una fantasia che se non è troppo peregrina, è di sufficiente buon gusto.
Le linee del sogno sono disegnate con garbo e con una tenera effusione di poesia; quindi non chiedono alla logica della realtà nessun rigore di sanzione. L'umanità è vista non con il rude meccanismo della cronaca, ma col colorito e con l'interpretazione esagitata del lirismo.
Le passioni che scoppiano non scuotono eccessivamente lo spettatore, né sono tali da suscitare un vivo interesse; però vivificano una vicenda sentimentale che dà la piacevole suggestione di una leggenda, il diletto di un racconto fantastico fatto senza precisione di tempo e senza limitazione di luogo, con tutte le sue ingenuità e tutte le sue volute irrealtà. Quel che maggiormente importa non è quel che si vede accadere, ma *come* si fa vedere che accade ciò che si è immaginato. Ossia la traduzione cinematografica del soggetto (...).
L'interpretazione della marchesa Antici-Mattei è quale si addice alla staticità, all'indeterminazione psicologica della misteriosa donna apparsa sulle rocce rose dal mare e dileguata nelle onde come un simbolo (...). Il Serventi ha saputo nobilitare in una linea di signorilità qualche abbozzo troppo impreciso di momento drammatico (...)».

Giron in «La Cine-gazzetta», Roma, 9.6.1917.

La figlia di Jorio

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** dal dramma (1904) di Gabriele D'Annunzio - **Rid.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Luigi Filippa (secondo altre fonti: Alberto Carta) - **Int.:** Mario Bonnard (Aligi), Irene-Saffo Momo (Mila di Codro), Giovanna Scotto (Ornella), Orlando Ricci (Lazzaro, il capoccia), Mimì Pozzi-Ricci (Favetta), Annunziata Mazzini (Candia, la leonessa), Olga Vannelli (Vanda, la sposa), Giovanni Gizzi (il Santone), Elvira Pasquali (la strega) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12308 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 3.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1203.

Versione cinematografica dell'opera dannunziana.

La censura impose la soppressione di tutte le scene da cui si poteva desumere un riferimento all'incesto e al parricidio.

dalla critica:

«*La figlia di Jorio*, della Caesar, ha il grande vantaggio del colore locale. Si è realmente in Italia e tra le caratteristiche montagne dell'Abruzzo. Il dramma non è interamente dannunziano, perché vi manca la base: il parricidio commesso dal pastore Aligi. Dicono che l'inopportuna e illogica modificazione sia stata imposta dalla censura. L'eliminazione del parricidio guasta tutta l'opera, il cui sviluppo diventa necessariamente assurdo.
Chi però conosce la tragedia del D'Annunzio può far astrazione dal cambiamento avvenuto (che del resto non risulta che dal commento didascalico) e allora può gustare l'opera nella sua sincerità integrità. Ed è realmente una interessantissima film, questa della Caesar, sia per la messa in scena che per l'interpretazione, come pure per la verità e grandiosità dei quadri all'aperto. C'è vita, c'è movimento, in questo lavoro, e c'è soprattutto il dramma nella sua più alta espressione di verità e di potenza suggestiva.
I più grandi elogi spettano a chi ha composto lo scenario, trasfondendovi lo spirito dannunziano con perfetta conoscenza dell'opera originale, e a chi ne ha diretta l'esecuzione (...).
La protagonista, contessa Saffo Momo, si è rivelata un'eccellente attrice, ed ecco ancora una volta dimostrato che non c'è bisogno di un lungo tirocinio artistico per ottenere i migliori risultati nella scena muta. Si poteva desiderare una Mila di Codro più efficace di lei? Non lo credo.
La parte di Aligi non è per Mario Bonnard, che non ha il fisico, per fare il pastorello selvaggio e violento. Ci voleva un artista nuovo come la Momo».

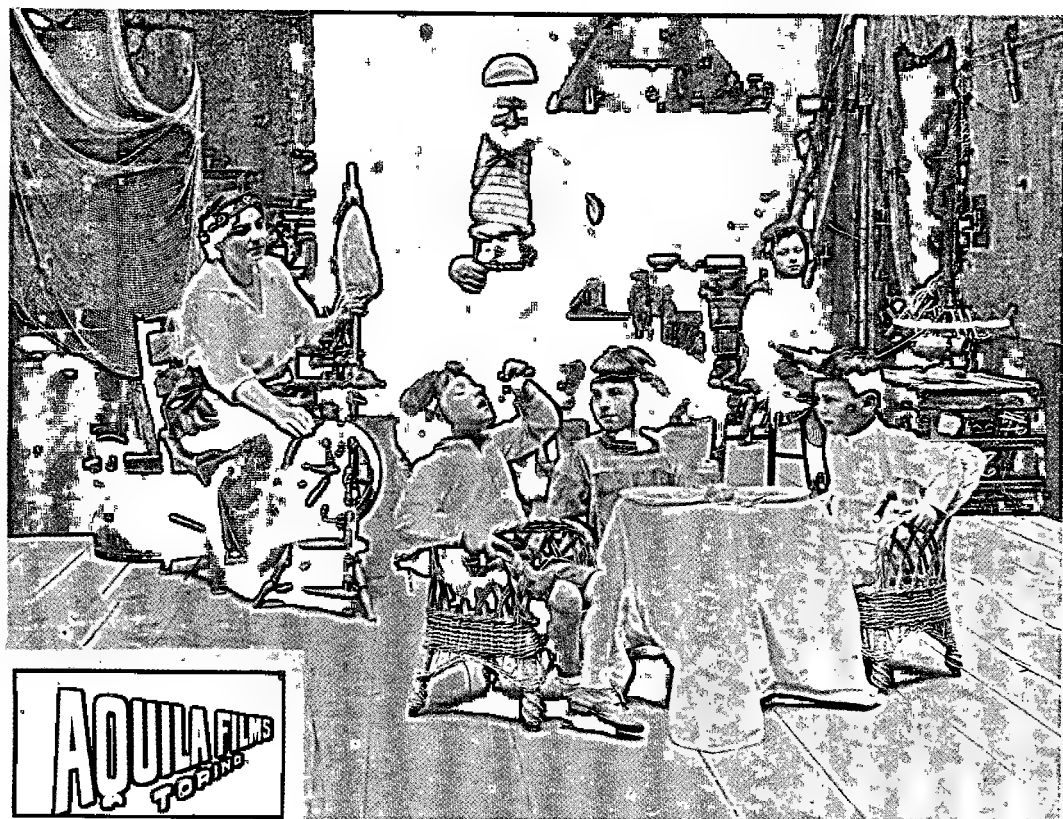
Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 10.4.1917.

La figlia di Iorio – Mario Bonnard

I figli della morte

R.: non reperita - **Int.:** Antonietta Calderari -
P.: Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12759 del 6.6.1917 -
Lg.o.: mt. 1233.

«Grandioso dramma passionale», così il «Corriere della Sera» (Milano, 26.7.1917) presenta il film negli Echi degli spettacoli.
La censura richiese la soppressione della scena del duello «dal momento in cui i due rivali impugnano le pistole, fino allo sparo».

I figli della morte – una scena

Figli sperduti

R.: Bob [Nino Martinengo] - **F.:** Sestilio Morescanti - **Int.:** Olga Paradisi (contessa Florel), Americo Di Giorgio (Gym), Mina Fieramosca (Maria), Yvette Valmir (Molly), Riccardo Achilli - **P.:** Regina-film, Roma - **V.c.:** 12408 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 13.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1147.

Rapiti da piccoli, due bambini vengono avviati all'accattonaggio. Dopo infinite traversie, in età adulta vengono riscattati alla loro antica condizione nobiliare dalla madre che non ha mai cessato di cercarli.

dalla critica:

«In quest'opera cinematografica, il pregio maggiore è l'ambiente. Ecco finalmente una Casa, il cui direttore, coi rispettivi artisti, si scomoda per andare almeno fino a Bracciano, ove ha la fortuna e l'abilità di trovare, nel Castello degli Odescalchi, del lago e della campagna circostante, delle vedute incantevoli, per sviluppare un dramma piuttosto truce, ma interessante e ben fatto.
Un altro pregio dell'opera sta nella scelta delle attrici, tutte eccellenti e belle, e degli attori, parimenti molto presentabili e ottimamente affiatati.
La stessa taverna degli *apaches* non dispiace: però quelle donnine sono troppo belle e distinte e quei pretesi malviventi hanno troppo l'aria di galantuomini. Tuttavia... meglio così.
Nei *Figli sperduti* si ammirano due attrici di molto valore: Olga Paradisi e Mina Fieramosca».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 30.4.1917.

Il film è noto anche come L'affondamento dell'Ipser.

Il filo della vita

R.: Mario Caserini - **S.:** Fert [Pio Vanzi] - **Int.:** Maria Jacobini (Maria), Alfonso Cassini (dr. Mareuil), Andrea Habay (Andrea Prince) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12947 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 26.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1766.

«Un illustre scienziato sposa una giovane orfana, Maria, la cui madre è morta, colpita da paralisi progressiva ereditaria. Come tutti gli scienziati, Mareuil trascura la moglie, la quale, pur amandolo, non tarda a essere travolta dalle vertigini della vita: feste, balli ecc. Quantunque insidiata da un giovane brillante banchiere, non cede. Quando un giorno, tra le carte del marito, trova il proprio caso (pazzia ereditaria), studiato accuratamente indignata, credendo d'essere stata sposata solo come oggetto di studio, in un momento di impulsività, fugge col banchiere Andrea.
Ma il male inesorabile non tarda ad aggredirla e quando il banchiere, smarrito, corre da uno specialista, questi risponde che solo Mareuil potrebbe salvarla.
La sposa infedele torna dal marito che la cura e la salva, ma rifiuta di riprenderla con sé: allora Maria torna sui luoghi dov'era stata felice con Andrea e si suicida».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 2.12.1917).

dalla critica:

«Dramma eminentemente psicologico. L'autore - se mal non m'oppongo - non si propone di risolvere il tema della pazzia ereditaria sulle sue origini e conseguenze ataviche, con larghezza di criteri e con profondità d'analisi e con estensione di sviluppo, poiché la vastità del tema esigerebbe un lavoro egualmente vasto: egli si accontenta di presentarne soltanto un lato che può essere svolto come soggetto cinematografico. Ed ecco che noi scorgiamo qua e là dei momenti nei quali non possiamo concordare: toccati appena, mancano di un perché in qualunque modo risolutivo. Tuttavia, il cinema, in questo lavoro, mi conferma ancora una volta nel concetto di una forza tuttora ignota, atta a servire col tempo a grandi studi; quando cioè se ne comprenderà tutta la sua portata e ai grandi studi la si vorrà applicare. Accettiamo intanto questo saggio nobilissimo che viene ad accrescere il numero di altri proiettati in questi ultimi tempi, e che provano che se in italia vi è chi del Cinema fa scempio per sola sete di guadagno, altri ingegni riabilitano questo disprezzato e pur grande prodotto del genio umano e tracciano nuove vie al suo brillante avvenire (...).
L'esecuzione di questo lavoro è affidato a un complesso di abilissimi artisti, tra i quali primeggia Maria Jacobini (...). Il suo sorriso è comunicativo, non le accende il volto, non la trasfigura; non è un raggio di sole che sfugge tra le nubi, è una tenue luce di aurora che la illumina, avvolgendola tutta in un roseo pulviscolo. Così appare in questo *Il filo della vita*.
Nelle scene di allucinazione, di terrore, è vera, umana. E quanta morbidezza di atteggiamenti, in queste sue manifestazioni! Non ispaventa, non fa trepidare il cuore; la giusta misura delle sue espressioni desta un senso di grande pietà; ciò che è certamente negli intendimenti dell'autore e dell'interprete.
Alfonso Cassini - il bravo Cassini dalle meravigliose truccature - è dignitoso, sincero, efficace in tutte le sue interpretazioni. Gran signore della scena, simpaticissimo

sempre, svolge la sua azione con perizia e sobrietà somme (...).
Andrea Habay è un buon attore di linea, ma la sua figura non si presta troppo in certi ruoli, *massime* in quello di attor giovane, quantunque non interpreti male (...)».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 25.12.1917.

Il filo della vita – Maria Jacobini

I fioretti di San Francesco

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** Carlo Zangarini - **Int.:** Armando Falconi, Lia Formaroli, Dora Menichelli, Armando Migliari, Mario F. Gallina - **P.:** Idea-film, Torino - **V.c.:** 12421 del 30.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 1004.

Un maturo libertino fa un fioretto di castità ma, appena si trova circondato dalle donne, dimentica immediatamente ogni promessa e ricade nella vita gaudente.

Recensioni non reperite: qualche telegrafica corrispondenza indica il film come «commedia brillantissima».

La flotta degli emigranti

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** dall'omonima commedia in quattro atti (1907) di Vincenzo Morello [Rastignac] - **F.:** Leonardo Ruggeri - **Int.:** Achille Majeroni (on. Lantosca), Mercedes Brignone (Elena Patrizi), Ugo Gracci (on. Patrizi), Ileana Leonidoff (Flora Gallerani), Franz Sala (Malvino), Gioacchino Grassi (Gallerani), Alfonsina Lenzi, Giulio Grassi, Eduard Micheroux de Dillon - **P.:** De Rosa, Milano (secondo altre fonti: Megale, Roma) - **Di:** Capasso - **V.c.:** 12681 del 21.4.1917 - **P.v. romana:** 18.5.1917 - **Lg.o.:** mt. 1695.

L'on. Lantosca è giunto, usando ogni mezzo, al vertice del potere politico: affascinante parlatore, brillante uomo di mondo, ha disonorato Elena, la figlia dell'on. Patrizi, decano del suo partito ed è attualmente l'amante di Flora, la moglie di Gallerani, proprietario di una compagnia di navigazione sull'orlo del fallimento.
Nella sua smania di andare sempre più in alto, Lantosca si fa promotore di un progetto di legge sull'emigrazione, che invece non è che una copertura ai loschi affari di un imbroglione, De Marchi, e una insperata ancora di salvataggio per Gallerani.
Ma nel suo stesso partito le trame vengono presto scoperte; De Marchi viene arrestato durante un tentativo di estorsione e Gallerani fugge all'estero.
Rimasto solo, Lantosca, dopo aver invano tentato di ricattare Elena per indurla a far recedere il padre dal presiedere una commissione d'inchiesta sul suo operato, si suicida nella soffitta di Malvino, un amico che aveva sempre cercato di riportarlo sulla retta via.

dalla critica:

«Sono entrato al Royal con poche buone previsioni. Se ne comprende il motivo. Il soggetto è tratto dal dramma di Vincenzo Morello; è opera di teatro, quindi è delle più inadatte per la cinematografia (...). Che può offrire d'interesse *La flotta degli emigranti*, col suo contenuto economico-politico? Ma è opera che in teatro ha avuto successo! Ma il pubblico di teatro non è quello del cinematografo! Nel teatro vi è il fascino della parola! E la *pièce* è di Vincenzo Morello, un nome non ignoto per noi italiani! Insomma è la moda!
Ecco la cancrena che conduce alla rovina le nostre Case cinematografiche e con loro l'industria italiana del film! La burbanzosa e grassa ignoranza dei nostri dirigenti che, privi affatto della più elementare cultura letteraria e artistica, non sanno distinguere un cavallo da una pecora. È la moda! E poi c'è uno che si suicida! Ce n'è d'avanzo per la loro scarsa mentalità.
Fatto astrazione di ciò, questa *Flotta degli emigrati* ha il merito di non essere mal ridotta; ma ha il grande difetto di essere prolissa per troppa minuziosa cura di particolari, e per aver dato a troppi di essi, di minimo interesse, uno sviluppo... chilometrico.
Il lavoro si sarebbe potuto ridurre in due parti, anziché in cinque e un antefatto, e avrebbe potuto reggere a una più lunga visione se vi fosse stato dell'intreccio.
Ma non ha visto l'egregio ideatore di questa film che il dramma è *a mattatore*? Sa egli che cosa ciò vuol dire? Che il lavoro si appoggia tutto su un solo personaggio.
L'interpretazione, in generale ottima, gli fa perdonare molto della sua prolissità. Ho visto con piacere artisti che vivono la loro parte. Ho visto dei personaggi in perfetto

carattere, fra i quali stonava un po' quel banchiere Gallerani e qualche attore secondario, mentre ottima mi è parsa la Brignone, magnifico il Majeroni; bel tipo di padre il Gracci; bellissimo quello che rappresentava quella specie di Jago simpatico; e umano il Sala nelle vesti del poeta. Belle le spalle della Leonidoff... e accontentiamoci di quelle, che ce ne è d'avanzo.
Buona la messa in scena e bella la fotografia».

Vice in «La Vita cinematofrafica», Torino, 22.4.1918.

Fra i due litiganti...

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Olga Capri (la padrona) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13014 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 260.

Una vecchia signora, non potendone più delle liti delle sue due grasse figlie, assume Polidor come sorvegliante. Il compito, però, è più difficile del previsto: le due sorelle diventano gelose l'una dell'altra e il povero Polidor ne fa le spese. Alla fine viene bastonato con il battipanni e buttato fuori dalla finestra.

dalla critica:

«(...) Il proprietario del Cinema mi ha assicurato che si tratta di una comica che fa parte di una nuovissima serie di Polidor.
Comunque a me, anche dopo quanto mi ha detto l'egregio comm. Giannoni, *Fra i due litiganti* pare una cosa di dieci anni fa».

S. Frosina in «La Cine-fono», Napoli, 25.12.1917.

La gelosia di Frou Frou

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12360 del 17.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 450.

dalla critica:

«(...) Altra film che ricordo di aver visto all'Olimpia (di Catania), con piacere, è *La gelosia di Frou Frou*, della Caesar (*sic!*, ma Tiber), con Polidor.
Egli, questa volta, riesce simpatico e finemente comico, senza stiracchiature e le solite leziosaggini».

A. Archidiacono Sberna [corrisp. da Catania] in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.6.1917.

«Polidor incorreggibile *viveur*, ha per fidanzata la vezzosa Lolette. Un giorno egli riceve una lettera nella quale Lolette lo invita a casa sua per vedere il bel canestrino ch'essa possiede, tanto più che il papà, cav. Roland, è andato a caccia. A Polidor giunge contemporaneamente un biglietto della sua amante Frou Frou, che lo minaccia seriamente se non si fa trovare in casa per le ore 10; essa è gelosissima e non perdonerà la disobbedienza del giovanotto.
Alle 10 precise essa è al cancello del villino, ma Polidor non c'è!... Furiosa dello scacco, corre in cerca di lui e finisce col rintracciarlo dal barbiere ove avvengono scene comicissime. Polidor, sempre geniale, riesce a sottrarsi alla vendetta di Frou Frou e a riparare presso la graziosa Lolette.
Siccome la signora Roland ha fatto ricerca presso un'agenzia di collocamento di un bravo cameriere, ed essendo disgraziatamente molto miope, scambia Polidor per il cameriere tanto desiderato. Ed ecco il giovanotto al dolce servizio della sua amata; una serie di incidenti mette Polidor nella dura necessità di fuggire, ma quando sta per uscire dalla porta di casa, eccolo di fronte alla terribile Frou Frou. Il cappello di Polidor, che, incidentalmente, è nelle mani dell'amante, è la causa che Frou Frou non perde per dare un ricordo un po' salato all'intraprendente *viveur*, ricordo che si complica col ritorno dalla caccia del cav. Roland».

(dal catalogo della produzione Tiber, 1917).

Il gioiello sinistro

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** da un romanzo di Flavia Steno - **Ad.:** Guglielmo Torelli - **Int.:** Lydia Quaranta (Miss Nike Dawis), Eva Dorrington, Eleuterio Rodolfi (Kunding), Ugo Gracci, Nuccia del West (Quirita), Armand Pouget, Alfonso Trouché, Giuseppe Grassi, Ugo De Stefano, Memo Benassi, Ugo De Gregorio, Augusto Barbani, contessa Iolé - **P.:** Adolfo De Rosa, Milano - **V.c.:** 12965 del 1.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 1315.

dalla critica:

«(...) La dibattuta questione delle riduzioni ha ormai insegnato molte cose: ma ha soprattutto insegnato che il successo artistico e commerciale di un film è in proporzione diretta con gli elementi nuovi, originali, inusitati che il soggetto contiene; ha ormai dimostrato che alle situazioni blandamente drammatiche, è di gran lunga preferibile l'azione intensa, rapida, varia, di una grande diversità di contenuto, ricca di situazioni potentemente e violentemente drammatiche. A questi requisiti risponde in tutto e per tutto *Il gioiello sinistro* (...). L'avventura di Nike Dawis Palmer non sembra uscita di getto dalla fantasia di uno di quei soggettisti americani insuperabili in questo genere di letteratura, con il contributo della nostra versatilità e della nostra genialità? (...)».

Anonimo [ma Ugo Ugoletti] in «La Cine-gazzetta», Roma, 1.8.1917.

Il romanzo di Falvia Steno, apparso in appendice su numerosi quotidiani italiani (dal «Messaggero» di Roma alla «Gazzetta del Popolo» di Torino, dal «Piccolo» di Trieste al «Giorno» di Napoli) è la storia di un diamante maledetto conteso da più persone.
Il diamante passa di mano in mano e la vicenda si snoda dal Polo Nord, ove un transatlantico naufraga urtando un iceberg, al Perù, ove l'avventurosa protagonista diventa la "Sposa del Sole", secondo un'antica leggenda andina, ecc.

Giosuè il guardacoste

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** da un romanzo popolare francese - **Sc.:** Giuseppe De Liguoro - **Int.:** Gastone Monaldi (Giosuè), Lia Monesi-Passaro (la contessa), Federico Pozzone (l'ammiraglio), Giuseppe De Liguoro (Maurizio Verdier), Ida Bruni (Amalia) - **P.:** Adria/ S.A.F.I. Roma - **V.c.:** 12605 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 11.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1651.

dalla critica:

«La storia di questo tarchiato figlio del mare è di quelle che si leggono e non si raccontano. Possiamo forse scegliere come tema di una conversazione serale le avventure che la fantasia fervida di Montépin fece vivere a dei personaggi immaginari? Possiamo forse, in una di quelle riunioni mondane a giorno fisso, tanto di moda nella società *poseuse* che ci circonda, accanto a una bella dama, fra gli effluvi maliziosi del *patchouli* ben somministrato, narrare le passioni che agitarono Rocambole? La cosa mancherebbe di buon gusto, oltre che d'opportunità.
La storia è di quelle che strapparono le lagrime alle nostre avole; lagrime che andavano a bagnare la serica *crinoline*, cui lo snobismo moderno ha ridato vita e calore.
Noi - uomini della generazione posteriore - non amiamo più questo genere di narrazione.
Vogliamo le minute analisi psicologiche, le vivisezioni più accurate del complesso animo umano, gli studi più diligenti sulle passioni, le investigazioni più minuziose di quell'organo che i fisiologi si ostinano a chiamare "cuore", e nella cui totale atrofizzazione si trova la culla rosea della felicità.
È passato sul nostro gusto il venticello melanconico della decadenza *boulevardenne*; per noi la *cocotte*, cui l'iniezione di morfina sostituisce la volgare e borghese spagnoletta, ha più fascino della robusta valligiana per cui i poeti arcadici profusero tanti tesori di rime (...).
Questa piccola apologia a scartamento ridotto per scusarci se qui non narriamo ai lettori gli eventi che - in quel breve passo che va dalla culla alla tomba - agitarono il rude animo buono di Giusuè, il guardacoste.
Il cav. Gastone Monaldi, da cui il pubblico dei teatri di prosa ricevette in passato tante indimenticabili sensazioni, ha avuto qui agio ancora una volta di fare sfoggio di quel suo temperamento violento, quasi selvaggio.

(...) L'esecuzione fu buona. Nitida la proiezione, e se non uno sfarzo buongustaio, almeno una lodevole ricchezza di *mise en scène*.
La perfezione, del resto, non è di questo mondo e restò un pio desiderio anche per il filosofo ambulante in cerca di essa (...)».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.7.1917.

Gipsy

R.: Bob [Nino Martinengo] - **Int.:** Mariella Salvi, Bob, Matilde Fabiani, Alessandro de Varennes, il cane Gipsy - **P.:** Cyrius-film, Roma-Napoli - **V.c.:** 12701 del 30.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1023.

dalla critica:

«All'elegante Radium di Reggio Emilia si è proiettato *Gipsy, cane sapiente*, film che, a parte i difettucci, è parso lodevolmente imbastito e condotto. L'efficace interpretazione degli attori e qualche scenetta americana hanno sapientemente aiutato a completare il successo».

Silvani in «Italia cinematografica», Napoli, 15.12.1918.

«(...) Situazioni imbarazzanti e sconcertanti equivoci che vengono risolti, come meglio non si potrebbe, per l'intervento di un cane intelligente».

(da una frase di lancio del film).

Giudice e padre

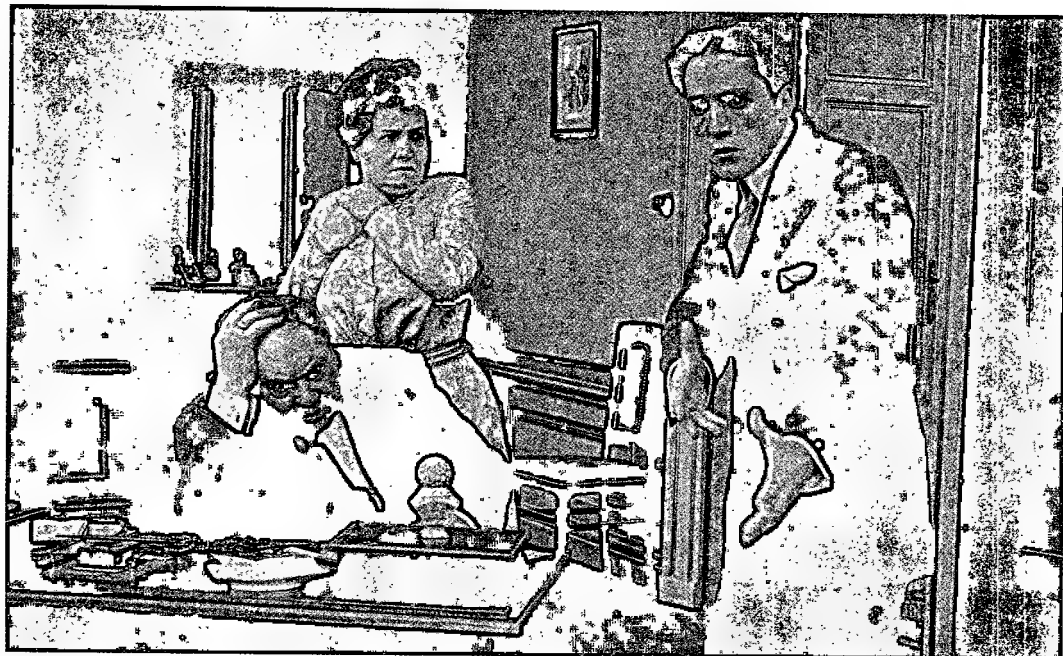
R.: Gian Giorgio Trissino - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Gemma Albini, Guido Guiducci (il figlio), Pier Camillo Tovagliari (il giudice), Annunziata Mazzini, Giuseppe Farnesi - **P.:** Dominante, Venezia - **V.c.:** 13156 del 1.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1345.

dalla critica:

«Come ci informa il titolo, un giudice si trova a dover giudicare il proprio figlio. Un dilemma che viene risolto tragicamente.
Esecuzione del lavoro da dilettanti. Interpretazione poco convinta. Abbiamo riconosciuto tra gli attori l'anziano Tovagliari, capitato chissà come in questa intrapresa».

C. Canova in «Italia cinematografica», Napoli, 15.12.1918.

Il film venne iniziato come La canzone dei fiori.

Giudice e padre – Guido Guiducci

Graziella

R.: Mario Gargiulo - **S.:** dal poema omonimo (1852) di Alphonse de Lamartine - **Ad.:** Mario Gargiulo, Gustavo Pansini, Frassita Lacau - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Tina Xeo (Graziella), Franco Piersanti (Lamartine), Paolo Poggi, Adele Garavaglia, Giovanni de la Feld - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V.c.:** 12804 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 28.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 1475.

Versione cinematografica del noto poema.

Il film di Gargiulo è la prima versione cinematografica del poema di Lamartine: altre furono quella francese del 1926, diretta da Marcel Vandal, interprete Nina Vanna, e quella italiana di Giorgio Bianchi, nel 1954, con Maria Fiore.

dalla critica:

«(...) La dolce eroina, come trovò a suo tempo l'autore, oggi ha trovato l'inscenatore degno di lei.
La favola, tenue ma commovente nella sua ingenuità umana ed eterna, è riprodotta in quadri pieni di suggestione e di dolce malinconia, e riesce pertanto a ricercare le fibre più tenere di chi la vede.
A ciò aggiungete una cornice di bellezza quale può trovarsi soltanto in questa divina Italia, il cui inesauribile incanto non trovò, né troverà mai parola umana che lo adegui.
Solo la riproduzione di questa nuova pittura, che è la cinematografia, per chi sappia artisticamente valersene, può fermare nella breve visione e far conoscere allo straniero questo incanto di cielo e di mare.
Così, in *Graziella*, i quadri magnifici in cui si disegna Procida ferrigna e la inobliabile Mergellina, mentre destano in chi ebbe la gioia di visitarli, la passione dei ritorni, suscitano un ardente desiderio di conoscerli da vicino in chi ne ha solo intravisto la paradisiaca bellezza nelle pagine di tanti poeti.
Tina Xeo è una Graziella materiata di grazia e di ingenuità, non solo per l'arte sincera e schiva che ispira tutta la sua figurazione della dolce eroina lamartiniana, ma per il fisico gentile d'adolescente, per quel non so che d'attonito e di fanciullesco che è nel suo sguardo, nel taglio della sua boccuccia (...).
Circa l'esecuzione generale degli altri attori, notiamo, in generale, una accuratezza notevole e una nobile tendenza a dare personalità ai vari tipi. Ma notiamo anche il persistere di certi difetti comuni a quasi tutti gli attori italiani e che veniam rimproverando da tempo, e cioè: l'eccessivo gesticolamento, il troppo *recitare* e la non ben simulata smania di esser molto in vista dell'obiettivo».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 21/30.8.1918.

Graziella – Tina Xeo

Il grido nella foresta

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** da un racconto di Oscar Sand - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Henriette Le Cler, Giulio Tanfani-Moroni, Lia Monesi-Passaro, Fernando Del Re, Alberto Castelli - **P.:** Fausta-film, Roma - **V.c.:** 12864 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 1343.

Adattamento di una "favola pastorale".

dalla critica:

«Il soggetto interessa discretamente, ma il lavoro è piuttosto male inquadrato. Fotografia non sempre bella, mentre l'interpretazione appare piuttosto curata.
Discreto successo di pubblico».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 15.3.1918.

La guerra e il sogno di Momi

R.: Segundo de Chòmon - **S.:** Giovanni Pastrone - **Sc. F.T.:** Segundo de Chòmon - **Int.:** Guido Petrungaro (Momi), Alberto Nepoti (suo padre), Valentina Frascaroli (sua madre), Enrico Gemelli (il nonno), Stellina Toschi (la bambina) - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 12583 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 15.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 833.

Il piccolo Momi, infervorato dalla lettera di suo padre, combattente al fronte, si addormenta e sogna di due marionette, Trick e Track, impegnate in una lotta accanita, cui partecipano tanti altri soldatini di legno.
Il piccolo Momi continuerà nel suo sogno, facendo tante prodezze, vincendo la guerra e salvando il padre, il quale, invece, tornato in licenza, lo abbraccerà al suo risveglio.

A questa insolita pellicola che fonde - grazie alla maestria di quel mago degli "effetti speciali" che fu Segundo de Chòmon (erroneamente il film viene attribuito a Pastrone, la cui filmografia andrebbe una volta per tutte definita) - scene reali piuttosto rugiadose ad altre "irreali" di grande resa spettacolare, venne impostata dalla censura una curiosa condizione: «L'ultima didascalia che leggessi sulla pellicola deve essere: "Pax vittoriosa" e non semplicemente: "Pax"».

dalla critica:

«Qui è il capolavoro della tecnica e del trucco. Questa pellicola che è costata tempo, fatica e molti danari, porta lo spettatore in un regno di burattini che fanno la guerra come gli uomini d'oggi. Roba da restare stupiti!
L'interpretazione delle armate burattinesche è meravigliosa, poiché il trucco è fatto alla perfezione.
L'interpretazione degli artisti di... carne è buonissima e noto il Gemelli, il Nepoti, la piccola e cara Stellina e il piccolo artista Petrungaro. Buoni tutti gli altri. La fotografia è degna del lavoro».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 15.4.1917.

«*Il sogno di Momi* dà belle e impressionanti scene di guerra, scene di vita intima, scene di eroismo e di pietà. Il tutto fuso a quanto la fantasia più fertile può immaginare di fantastico nel regno dei burattini animati.
Qualche intenzione satirica e molte allusioni all'attualità conferiscono alla pellicola un sapore delicatamente piccante e un carattere inedito ben spiccato (...)».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.4.1917.

«Si può dire che in Italia le marionette formano parte integrante della vita nazionale, poiché nessun villaggio, nessuna cittadina è completa senza il suo teatro delle marionette. Ultimamente vi è stato un tentativo di acclimatarle in Gran Bretagna e l'iniziativa è stata coronata da notevole successo.
Ma ciò che costituisce addirittura una novità è il vedere un film in cui queste piccole figure di legno agiscono in modo perfetto e *Jackie in Fairyland* (*Jackie nel paese delle fate*, titolo inglese del film), creazione della Itala-film, dimostra che le marionette possono essere magnifici attori della scena silenziosa (...). Le marionette sono di fattura molto grossolana, quasi grottesca, ma la loro abilità

drammatica, le pose indovinatissime, le verità dei movimenti e la irresistibile comicità bastano a dimostrare che la nuova iniziativa potrebbe diventare una miniera di originali trovate.
Le marionette, non vi può essere più dubbio, sono attori cinematografici di prim'ordine, e posseggono in sommo grado il senso della drammaticità e del buon umore.
Jackie nel paese delle fate è un film indicatissimo per inaugurare quel "teatro cinematografico dei piccoli" di cui si è tanto parlato, ma che finora non ha trovato una concreta realizzazione».

Anonimo in «The Bioscope», Londra, 9.1917.

L'illusione

R.: Guglielmo Zorzi - **S.:** dall'omonimo "dramma romantico" (1916) di Renato Simoni - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Linda Pini (Lucia), Paride Sala, Luigi Duse, Mary Impaccianti, Cartes del Carpio, Mario de Seignèe, E. D'Onofrio - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 12830 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 12.2.1918 - **Lg.o:** mt. 1183.

«Lucia, la protagonista, ha sognato da giovinetta l'amore unico, l'amore sublime, l'amore degli eroi e degli dei. Ma era illusione.
Tutti coloro che furono trascinati nella sua illusione trovarono o il dubbio o lo spasimo, o il sacrificio o il delitto, o l'ignominia o la morte.
Ed ella rimase sola in un mondo squallido e gelido, col cuore spezzato (...)».

(dal programma del film)

La censura fece tagliare tutti i quadri, le iscrizioni e quant'altro da cui si poteva vedere o desumere la perpetrazione del furto al tesoro della Madonna.

L'illusione – Linda Pini

dalla critica:

«Il dramma del notissimo scrittore italiano non poteva essere peggiore. Francamente. Nulla abbiamo trovato del fresco ingegno di Renato Simoni in questo pesante lavoro della Silentium milanese, né alcun segno di quella chiara intuizione teatrale che caratterizzò la maggior parte della sua attività artistica. Nessuna geniale trovata e nessuna situazione straordinaria.
L'illusione non esce dal comun genere di quasi tutti i lavori cinematografici più sfruttati e che hanno - disgraziatamente! - fatto la fortuna di tanti ignobili produttori. Renato Simoni, però, non doveva, non doveva assolutamente scrivere questa pedestre opera. Da lui volevamo più coscienza e più dignità d'arte. Ha dato un cattivo esempio: e deve sentirne tutta quanta la tristezza, se non ha perduto il cuore. Sappia che per il cinematografo bisogna, ora, lavorare con i medesimi onesti intenti e con la stessa rettitudine con i quali si lavora per il teatro e per la letteratura. Ma sappia, specialmente, che non è lecito a un artista d'intelligenza quale egli è, offrire al pubblico che lo stima e alla critica che lo apprezza, gli scarti della propria attività e i rifiuti del proprio cassetto. Tuttavia da lui aspettiamo degna ammenda: e speriamo che non tardi.
Anche l'interpretazione ha molto contribuito all'insuccesso del film. Linda Pini - la protagonista - ha recitato come peggio non le sarebbe stato possibile. Scommetto - poiché sinceramente ammiro la sua bravura affermatasi in non pochi precedenti lavori - che se ella si fosse proposta di fare meno di quello che ha fatto, non ci sarebbe riuscita così bene. I suoi compagni si sono mostrati degnissimi di lei, dell'interprete di oggi, ben s'intende; non di quella di ieri e - come ci auguriamo - di domani. Poco buona la messa in scena del conte Zorzi. E senza luminosità eccezionale la fotografia. Una delusione, dunque!».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 5.3.1918.

L'impiegato n. 3

R.: Ferdinand Guillaume - **S.Sc.:** Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Lorenzo Ghignioni), Matilde Guillaume (Flora), Olga Capri (madame Elide) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12359 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 2.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 746.

«Lorenzo Ghignoni ha per moglie madame Elide, terribilmente gelosa, e ha tanto da rimproverargli continuamente anche la passione innocente che egli sente per i fiori.
Un giorno, mentre il signor Lorenzo è in estasi davanti la mostra d'un fioraio, rimane colpito dal passaggio d'una graziosa fanciulla e senz'altro si mette a seguirla. Ben presto fra i due si stabilisce una relazione e Flora riesce a spillare a Lorenzo molti regali che condivide con l'innamorato del cuore, Fulgenzio.
Madame Elide si è accorta di qualche cambiamento nel marito e per questo aumenta la dose dei rimproveri, tanto che Lorenzo decide di ricorrere all'agenzia "l'Epatant" affinché gli possa procurare il divorzio. Detta agenzia ha un impiegato speciale, il n. 3, che si occupa specialmente del ramo divorzi e questo è tenuto da Fulgenzio, l'amante preferito dalla bella Flora. I vari incidenti che si susseguono per la corte di Fulgenzio a madama Elide, il più forte innamoramento di Lorenzo per la graziosa Flora, portano a uno scioglimento importentoso che ricade tutto sulla dabbenaggine del credulo Lorenzo e a beneficio e vantaggio di Fulgenzio e della sua amante».

(dal catalogo della produzione Tiber, 1917).

dalla critica:

«Graziosa commediola che non ha sfigurato affatto: tutt'altro.
C'è in essa dello spirito e il personale è indovinatissimo, specialmente per le due attrici, una delle quali giovane, bellissima e riboccante di brio, di cui disgraziatamente non conosco il nome.
Nitida la fotografia, buona la messa in scena, assai lodevole la direzione artistica».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 14.2.1918.

L'incendio dell'Odéon

R.: Eugenio Perego - **Int.:** Anna De Marco (Licia), Amerigo Manzini (conte Grigioni), Enrico Gemelli (il vecchio), Clementina Gray - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 12584 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 9.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 928.

dalla critica:

«Questo dramma è impostato su di un canovaccio che non offre situazioni nuove e imprevedute, né momenti veramente emozionanti, se si eccettui l'indovinato incendio dell'Odéon, ch'è riuscito davvero grandioso.
La trama, dunque, è cosa semplice e sfruttata, e la film non ha nessuna pretesa di superiorità; ma appunto per ciò noi la classifichiamo tra le cose belle e riuscite, poiché, sia lo svolgimento che la messa in scena e l'interpretazione sono di una giusta misura e di un'efficacia lodevole.
La scena dell'incendio vale per sé sola tutta la film; è fatta senza economia di mezzi e con un verismo che interessa e persuade. Il resto del lavoro scorre piano e si snoda con abbastanza logica, per quanto un po' prolissamente.
Come interpretazione, specie per parte di Anna De Marco e del vecchio Gemelli, e poscia di Gray Clementina e di Amerigo Manzini, non si poteva pretendere di meglio e di più: hanno fatto tutto quanto stava in loro per dare risalto alle rispettive parti, e vi sono riusciti perfettamente.
L'inscenatura è decorosa: gli esterni sono stati scelti bene e con gusto. Bella la parte fotografica».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.4.1917.

La censura impose il taglio dell'intera scena del rapimento della protagonista, precisando anche che la cesura andava dal momento in cui Licia sale in macchina sino al punto in cui il vecchio bussa alla porta del conte Grigioni.

Intemperance

R.: Mario Roncoroni - **S. Sc.:** Pier Antonio Gariazzo da motivi di Lev N. Tolstoi - **Int.:** Helena Leonidof, Armand Pouget (Pogor, l'alcoolizzato), Eva Dorrington, Franz Sala (Hayes) - **P.:** Armando Vay, Milano - **V.c.:** 12938 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 18.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1411.

«Si tratta di un dramma consacrato alla lotta cruente del vizio contro le rettitudine, della saggezza contro la crapula e la degenerazione, ove le scene dell'alcoolismo e della espiazione sono riprodotte con arte squisitamente fine e impressionante».

(da *Echi degli spettacoli* in «Corriere della Sera», Milano, 25.7.1918).

Intemperance – Helena Leonidoff

Già pronto nel luglio del 1917 come Veleno fatale, *il film venne tenuto in serbo fino alla fine dell'anno e presentato in censura come* Intemperance, *titolo che ricordava da vicino* Intolerance, *uscito in Italia nel novembre dell'anno e accolto con immenso successo. La stessa presentazione del film, come può rilevarsi dal soffietto del «Corriere della Sera» sopra riprodotto - e più o meno identica a quelli apparsi su altri giornali - punta più sulla generica "intemperanza" che sulla vicenda del film, come era invece costume.*
La censura pretese però per il rilascio del nullaosta la soppressione di tutte le scene riproducenti «ambienti di depravazione, orgie, allucinazioni voluttuose prodotte dall'absinthe e dall'oppio».

Ironie della vita

R.: Mario Roncoroni - **S.:** Bartolomeo de' Bartolomei - **Sc.:** Gian Paolo Rosmino - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Elena), Gian Paolo Rosmino (Paolo), Didaco Chellini (dott. Carlo), Suzanne Fabre - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 12935 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 17.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1371.

Paolo, marito di Elena, si trova coinvolto in una speculazione di borsa, trascinatovi da un socio che l'ha raggirato, ed è costretto a fuggirsene in America. Dopo un anno, Elena riceve la notizia che Paolo è morto. Passati circa due anni, la donna si risposa con il dottor Carlo.
Ma Paolo invece è vivo e si è anche rifatto una fortuna come ingegnere minerario. Tornato in Italia, dopo una civile spiegazione con il nuovo marito di Elena, riottiene la moglie e decide di riemigrare oltreoceano.

Il film è noto anche come Così è la vita *e* Le ironie del destino.

dalla critica:

«In questi quattro atti, nei quali, amore e dolore si sono dati convegno, Bartolomeo de' Bartolomei ha intrecciato fatti e vicende che, così come sono raggruppati, non si riscontrano troppo facilmente nella vita reale e che, conseguentemente, non riescono a convincere il pubblico: fatti e vicende oscure che l'autore ha battezzato per ''ironie del destino'', (...). L'autore, per giustificare il titolo, con molta facilità, fa infierire la fatalità contro i due protagonisti con una sequela di avvenimenti e situazioni tali, che, nel complesso, appaiono alquanto illogici e poco persuasivi. L'azione scenica, data forse l'anormalità del soggetto, è priva di agilità ed è di poco effetto. Lo svolgimento si regge in principio molto fiacco, poi continua con incertezza e scarso equilibrio, mentre il finale non è privo di un certo valore drammatico.
Paolo Rosmino ha lavorato molto, molto bene. Italia Almirante-Manzini, che qui assurge all'altezza di protagonista, ha dato una recitazione assai apprezzabile (...)».

C. Fischer in «La Cine-fono», Napoli, 10/15.11.1920.

Ironie della vita – Italia Almirante Manzini e Gian Paolo Rosmino

Ivan, il terribile

R.: Enrico Guazzoni - **C.m.:** (espressamente per il film) maestro Benedetto Cerrato - **Int.:** Amleto Novelli (Ivan), Matilde Di Marzio (la Romanowa), Lina Dax (Elena), Andrea Habay (Vladimiro), Angelo Gallina - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12643 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 31.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1504.

Lo zar Ivan ha usato violenza alla moglie del boiardo Atanasio Romanov e l'ha resa madre. Vent'anni dopo, per vendicarsi del rifiuto oppostogli dalla sua favorita, lo zar accusa i boiardi e lascia che i suoi soldati ne distruggano i villaggi e uccidano gli abitanti.
Ma quando durante un'orgia egli cerca di violentare Elena, il vecchio Romanov gli svela che è sua figlia.
Vladimiro, il fidanzato di Elena, vorrebbe uccidere lo zar, travestendosi da monaco, ma Elena glielo impedisce. Il vecchio tiranno, assalito da allucinanti rimorsi, andrà incontro a una fine tormentata.

Il film venne realizzato verso la fine del 1915, ma incontrò varie noie con la censura, che inizialmente lo bocciò del tutto, poi lo ammise, a condizione che il titolo venisse cambiato in Il principe crudele. *Ma la Cines respinse tale imposizione.*
In seconda commissione, il film venne approvato con il titolo originale, ma venne richiesto che tutte le volte che nelle didascalie comparisse la parola "baccanale", questa venisse soppressa.

dalla critica:

«Avanti, avanti, signori; venite ad ammirare i capolavori del genio italiano! Ammirate il tarantolismo dell'*Ivan*, che non risparmia neppure il Novelli, per quanto questi sia un attore provetto; con l'imperizia somma, colla noncuranza delle parti di sfondo.
In questa film della Cines, se togli uno o due attori, quali Valentino e Attanasio, il resto sembra gente che non ha mai messo piede in un "campo" cinematografico, altro che per far la comparsa.
E di questa folla, il Guazzoni non s'è curato, né punto, né poco. Sarà anche lui uno degli esclusivisti: il suo concetto unilaterale non comprende che la visione del quadro e basta. E i quadri - non c'è che dire - sono belli e stupendamente ideati.
Peccato che in essi gli attori si muovano».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.1.1918.

«Bella, anzi meravigliosa pellicola, questa della Cines; ma non così, però, come prometteva una preventiva esagerata e rumorosa *rèclame*.
Perfetta azione coreografica: non perfetta e palpitante azione drammatica. Perciò vorrei sapere cosa ci guadagna il nostro cinematografo.
Nulla, eccetto una successione grandiosa di quadri e di scene di massa: una ricostruzione storica di singolare fedeltà; degnissime entrambe di quell'insuperabile maestro che si chiama Enrico Guazzoni. Ma nessun passo avanti sul terreno della odierna produzione cinematografica, nei riguardi dell'arte scenica. La Cines vi ha profuso ingenti somme, senza dubbio, e noi avremmo preferito, invece, averle vedute spese in un'opera che dicesse qualcosa di più nuovo, di più interessante.
Però - è giusto ripeterlo - coreograficamente, *Ivan il terribile* è un lavoro grandioso, stupendamente riuscito.
Amleto Novelli, nella parte del protagonista, ha ottenuto

palesissimi effetti di larga e molteplice espressività. Egli è un artista di somma coscienza drammatica: schivo da tutti quegli ammanierati virtuosismi di pessimo genere che non difettano, in verità, nella più gran parte dei nostri giovani interpreti (...). Andrea Habay mi è apparso alquanto fuori di posto (...). Buona Lina Dax. E discreti gli altri (...)».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 30.3.1918.

Jack cuor di leone

R.: Henrique Santos - **F.:** Alessandro Bona - **Int.:** Berta Nelson (Berta), Augusto Mastripietri (Armando), Angelo Gallina (duca di Bronti), Riccardo Achilli, le scimmie Jack e Cocò - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12749 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 30.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1484.

La duchessa Berta di Bronti ha sposato, contro la volontà della famiglia, il giovane Armando, onesto ma povero. Dal loro amore è nato un figlio.
Scoppia la guerra, Armando è chiamato alle armi e Berta, rimasta sola, si riconcilia con la madre morente; ma è il vecchio duca, il nonno che, inflessibilmente, impone alla nipote il chiostro e affida il piccolo a una coppia di zingari di un circo.
Nel frattempo giunge dall'Africa un altro nipote, Massimo, che fa l'esploratore e ha portato con sé due scimmie sapienti, Jack e la sua compagna Cocò, che gli sono state richieste dalla Cines per un film.
Le due scimmiette, con il loro intervento - che si estrinsecherà in cento situazioni una più imprevedibile dell'altra - riusciranno a impedire l'attuarsi degli inesorabili ordini del duca, e infine a riconciliarlo con Berta, Armando e il piccolo pronipote.

Lo scimmiotto Jack, che già nel 1916 era stato il protagonista de L'impronta della piccola mano, *dopo questo film apparve anche ne* Il segreto di Jack *(cfr.). L'intelligente quadrumane, che deliziava i pubblici infantili, sapeva suonare il pianoforte, ballare il tango, versare il tè ecc.*
Quando morì improvvisamente, subito dopo aver terminato il suo terzo film, la sua scomparsa venne riportata su tutta la stampa, con grande risalto.

dalla critica:

«Bisogna convenirne: le bestie, spesso, quasi sempre, valgono più degli uomini - dicendo uomini non intendiamo escludere la loro legittima metà - almeno nell'arte muta. Ecco qui un film i cui interpreti principali sono due scimmie, un cane, un'aquila (...). Queste bestie, quasi fossero consapevoli del loro difficile compito, vi dimostrano una straordinaria intelligenza e un'impressionante... dignità artistica da desiderare che esse avessero dei seguaci nell'arte muta...
A parte lo scherzo, questo film della Cines è un minuscolo capolavoro. È stato eseguito alla perfezione. Diverte dal principio alla fine, interessa e piace. Che volete dunque di più? Del resto, la Cines è maestra. Ogni trucco è nascosto abilmente e tutta l'azione si svolge con verosimiglianza e con semplicità, e perciò sommamente accettabile nel suo nesso. Sul nocciolo sentimentale che la impernia e la rafforza, s'innestano le prodigiose imprese di queste bestie sapienti. Nessuna tragedia sanguigna, sebbene susciti frequenti palpiti d'ansia e d'apprensione, intrama questo lavoro: si capisce, siamo tra bestie, non già tra uomini! Quello che piace di più in questo film è la semplicità sua: e semplicità non vuol dire pochezza. Par vero e possibile sino nel trucco (...).
Berta Nelson è stata una graziosa Berta. Provetto oltre ogni lode, Enrico Santos, specializzato in questo genere di lavori (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 25.12.1918.

Joe contro Bualò

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Giacomo Bevilacqua-Bualò (Bualò), Joe Dollway (Joe), Lolotte, Villy, Grillo, Spinacini - **P.:** Italica-film, Torino - **V.c.:** 13005 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 548.

Uno dei vari mediometraggi che Vidali produsse e diresse per l'interpretazione di Bualò, che era un ammaestratore di animali e, occasionalmente, un forzuto Joe Dollway, un imitatore di Chaplin.
L'unica nota da rilevare è una soppressione, imposta dalla censura: la didascalia che recitava: «L'Italia è piena di briganti, come dicono gli amici di questo splendido paese».

Justice de femme!

R.: Diana Karenne - **S.:** dall'omonimo romanzo di Daniel Lesuer - **Ad.:** Diana Karenne - **Int.:** Diana Karenne (Simona), Alberto A. Capozzi (Ruggero), Mario Mecchia (Giovanni) - **P.:** Karenne-film, Torino - **Di.:** Carpentieri - **V.c.:** 12930 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 18.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1815.

«Ruggero è un grande compositore, tutto dedito alla sua arte, mentre il suo amico Giovanni è un poeta fannullone. Ruggero un giorno, parlando con l'amico, cerca di spingerlo ad affrontare seriamente la vita, ma Giovanni gli risponde con una sonora risata, che Ruggero riproduce sulla tastiera, facendone il *leit-motif* della sua nuova opera.
Fervono le prove della rappresentazione e Ruggero si accompagna spesso alla prima attrice, provocando il sospetto e la gelosia di Simona, sua moglie, la quale, in un momento di debolezza, cede alla pressante corte di Giovanni; dal suo tradimento nasce un figlio, della cui paternità, però, Simona non è certa.
Qualche anno dopo, Simona ode una risata e crede sia quella di Giovanni: invece è suo figlio. Oramai certa che il bambino sia il frutto del suo peccato, e per non udire più quella risata, Simona lo chiude in un collegio; ivi il bimbo deperisce e muove.
La madre impazzisce per il dolore e s'avvicina alla morte, dicendo: "La donna non deve e non può fallire: se cade, trascina con sé tutto l'onore della famiglia"».

(da un recensione su «Il Cinema illustrato», Roma, 20.10.1917.

dalla critica:

«(...) Del valore letterario del romanzo di Daniel Lesuer non è qui il caso di parlare: tanto più che - lo confesso serenamente - io non l'ho letto. Qui si deve considerare solo il valore del film e non altro.
Come opera cinematografica, dunque, il soggetto mi è parso abbastanza interessante, per quanto divaghi un po', specie nelle didascalie - alcune delle quali lunghe e noiose - nella dimostrazione, o meglio, nell'enunciazione di testi...di cui - senza voler essere irriverenti all'illustre autore - il pubblico di un lavoro cinematografico desidera fare a meno.
In cinematografo si lascia all'azione, unicamente all'azione, il peso di dimostrare quella tesi che l'autore vuole: allo spettatore intelligente sta il desumerla. Le didascalie devono solamente spiegare, quando ve ne sia bisogno, l'azione, e non convertirsi in tante cattedre di retorica.
Ritornando a questo lavoro, credo giusto notare che forse tagliando qua e là qualche scena, l'azione ne avrebbe guadagnato in interesse. Del resto, l'inquadratura mi sembra abbastanza ben fatta. La messa in scena, dovuta a Diana Karenne, è elegante e fine, artistica nel complesso.
La distinta *metteuse en scène* è stata un'ottima interprete, riuscendo a persuadere molti spettatori ancora in dubbio sul suo valore artistico più di quello che non avesse fatto nei film precedenti.
Certo Diana Karenne ha una personalità sua propria, che spicca e si diversifica molto dalle altre attrici. Per questo si può dire che sia un'attrice studiosa e degna di attenzione; ma non ancora tutte le sue espressioni riescono a convincere, e forse oltre allo studio, c'è della ostentazione. Quando Diana Karenne si ispirerà unicamente all'osservazione della verità, della vita come realmente è, allora potremo contare un'attrice - vera artista - di più, poiché senza dubbio il suo volto è molto intelligente ed espressivo.

Alberto Capozzi è attore elegante, sobrio ed efficace, e conferma in questa nuova interpretazione le sue belle doti. Gli altri interpreti fanno pure assai bene.
Riassumendo, è questo un film che può degnamente aspirare a un posto fra i film più artistici, almeno fra la produzione moderna».

Ettore Dardano in «La Cine-fono», Napoli, 10.1.1918.

Justice de femme! – Diana Karenne

Kalida'a,
la storia di una mummia

R.: Augusto Genina - **S.:** Pio Vanzi - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Matilde Di Marzio, Tullio Carminati, Alfonso Cassini - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13193 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 18.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1323.

dalla critica:

«Ancora un'attrice che, ingrassando, è divenuta più bella: Tilde Di Marzio. La ricordate, o lettori, uno o due anni or sono? Era filiforme. Ebbene, andatela a vedere oggi in *Kalida'a* e i vostri occhi saranno deliziati da una bianca e formosa figura di donna, degna del sogno egizio che la Tiber ha voluto narrarci, ma che tutti noi vorremmo rivedere nei sogni nostri più dorati e più fantastici. Tilde Di Marzio è diventata così diversa da quella che era, che dovrò rifare il suo profilo o recitare un atto di contrizione. Quanto alla pellicola della Tiber, si tratta della sesta o settima risurrezione di mummie egiziane, ma questa volta la risurrezione avviene in sogno, e il fatto è esposto con garbo, con chiarezza, con una splendida fotografia e in ambiente ottimamente scelti.
Pochi interpreti, ma buoni, e poi, lo ripeto, c'è Tilde Di Marzio, ella pure risuscitata e reincarnata, al pari di *Kalida'a*, e basta questo perché meriti la pena di andare a vedere l'ultimo prodotto della Tiber».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 23.4.1918.

Kim, Kip e Kop, i vincitori della morte

R.: Pier Antonio Gariazzo - **Int.:** Lionel Buffalo (Kip), Eva Dorrington (Neyse), Franz Sala - **P.:** Armando Vay, Milano - **V.c.:** 12936 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 8.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1935.

Lord Gregory ha sposato la sua governante Neyse e ha incaricato il nipote di liquidare tutti i suoi affari e di consegnargli il ricavato entro il termine di un anno. Il nipote, invece, assieme alla sua amante, ha fatto altri progetti: eliminare lo zio e tutti gli altri familiari per impadronirsi delle loro sostanze.
Ma suo fratello, l'atleta Kip, con l'aiuto di due animali sapienti, Kim e Kop, riesce a sventare tutte le complicate trame e infine a ridurre all'impotenza il perfido nipote e la sua complice.

La censura vietò una scena di tortura nei confronti della protagonista e l'altra relativa al bambino posto sulle rotaie di cui parla Menotti Buia (e che nel 1922, quando il film venne rieditato, probabilmente venne reinserita).

dalla critica:

«È un lavoro a base d'avventura, ma il sensazionale vi è ben trovato e l'azione si presenta chiara e concatenata. Il soggetto è stato scritto per il noto atleta Buffalo, che ha saputo, al pari di Maciste, attrarre la simpatia di quel pubblico speciale dei primi posti e dei ragazzi amanti dal sensazionale. Quindi non possiamo parlare di opere d'arte.
Però torno a dire che, nella sua linea e nel suo genere, tutto è a posto e ben chiaro. Gli interpreti hanno agito bravamente (...)».

Dino Lombardo in «La Cine-fono», Napoli, 10.2.1918.

«Una sciagurata madre, pur di guadagnare qualche pugno di soldi, ha fatto mercimonio del suo figlioletto, lo getta su di un binario, col corpicino sulle pietre e la testa a filo di rotaie. Aggiungete un sonoro colpo di piatti ed ecco un finale a grande stile. Le batterie sono complete. Senonché, questa sinfonia dovrebbe recare un po' di molestia alle orecchie delle autorità e scuoterle da quel letargo che incoraggia il cattivo esempio e l'immoralità a base di affarismo speculativo (...).
Kim, Kip e Kop, per chi non lo sa, è il titolo vuoto e ridicolo di un film a lungo metraggio che ha tenuto per più sere il cartellone nel Cinema Sala Napoli, formando il diletto incomparabile di migliaia di spettatori per le sue macabre suddivisioni episodiche (...).
Kim, Kip e Kop, ecco rappresentate in queste tre cretinerie tutto il carattere della nostra generazione, e tutta la sua psiche, generazione che prende la cantaride, la cocaina, come i nostri nonni prendevano il tabacco da fiuto! (...)».

Anton Menotti Buia in «Il Roma della domenica», Napoli, 9.7.1922.

La chiamavano "Cosetta"

R.: Eugenio Perego - **S. Sc.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Emilio Guattari - **Int.:** Soava Gallone (Cosetta), Amleto Novelli (Marco Sanvalle), Olga Virgili (marchese Anna), Bruno Emanuel Palmi (il figlio di Marco), Leo Giunchi - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 12725 del 1.5.1917 - **P.v. romana:** 14.5.1917 - **Lg.o.:** mt. 1711.

Lo scrittore Marco Sanvalle viene tradito dalla bella marchesa Anna, che è stata la sua amante. Disperato, si ritira in una casa di campagna e, nella solitudine, sogna una donna ideale: affascinato dal mito di Pigmalione, vagheggia, come lo scultore antico, di costruirsi una sua Galatea.
E la incontra in Cosetta, una ragazza che vive come una selvaggia nei boschi. La accoglie in casa, la dirozza, la scolpisce sul marmo, ma quando questa si innamora di lui e glielo confessa, Marco la respinge, perché è ancora preso d'amore per Anna.
Di Cosetta s'è intanto innamorato il figlio di Marco, un giovane idealista e appassionato che, visto il diniego della donna, che ama invece il padre, si uccide.
Marco, alla vista del figlio morto, rovescia su Cosetta il blocco di marmo in cui l'aveva ritratta, uccidendola.
Lui le aveva dato un'anima, lui gliela toglie.

dalla critica:

«(...) Come concetto, come potenza drammatica e come esecuzione non si potrebbe desiderare di meglio. Il concetto è indovinatissimo: un ricco scultore, dopo aver amato tante donne, quali le ha fatte la natura, coi loro pregi e difetti, trova l'eccezione di crearsi egli stesso - novello Pigmalione - una donna. Questa donna è Cosetta, una figlia dei campi, una piccola selvaggia, ch'egli scopre un giorno fra le balze e gli uliveti dei colli laziali.
Cosetta è una graziosa visione, a cui non manca che un'anima ed egli le dà un'anima, secondo i suoi gusti, facendone una bella ed elegante signorina. Ma così trasformata, Cosetta inspira una violenta passione allo scultore e a suo figlio e riesce fatale a entrambi.
Un'orrenda tragedia travolge i due e Cosetta stessa.
C'è un profondo principio filosofico in quest'opera; non si tocchi la natura, non si cerchi di emularla; ciò che l'uomo potrà creare, sarà sempre cosa peggiore di quello che sarà creato dalla natura.
Cosetta è un soave e innocuo fiorellino nei suoi campi e tra le sue rupi selvagge; trapiantata negli ambienti viziati della città, diventerà veleno.
Il cinedramma di Lucio D'Ambra è assai bene svolto e splendidamente sceneggiato, con un bel colore locale e con un'indovinatissima scelta di interpreti. Amleto Novelli è l'attore che ci voleva. E accanto a lui c'è Soava Gallone, attrice eccezionale e donna supremamente interessante. È Soava Gallone che personifica il tipo bizzarro di Cosetta, e lo fa con un'arte e una grazia incantevoli. Non c'è scena ove ella scantoni un momento; la sua azione è veramente perfetta.
Nell'ultimo quadro è addirittura terrificante. Oh, quel quadro! Io lo vorrei sopprimere, perché incredibilmente tragico, ma allora si toglierebbe al dramma la sua più alta nota. In cinematografia non si è mai vista una morte simile: quella donna, che rimane schiacciata dalla sua

statua, quel viso terreo, quegli occhi vitrei, quel sangue che le cola dalla bocca; tutto ciò è di un realismo spaventoso, che vi mette i brividi addosso, che vi fa balzare di ribrezzo e fuggire dalla sala.
Ma è il quadro necessario per tanto dramma, ed è fortuna che sia l'ultimo.
La chiamavano "Cosetta" è fotograficamente una delle film meglio riuscite».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 20.5.1917.

La chiamavano "Cosetta" – Soava Gallone

Lagrime

R.: Emilio Ghione - **F.:** Alberto G. Carta - **Int.:** Olga Benetti (Olga), Carlo Benetti (Carlo), Alberto Collo (Alberto), Tina Martini (la mondana) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12546 del 24.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 681.

«Carlo, che aveva sempre lavorato indefessamente, non poteva tollerare che suo figlio Alberto si desse ad una vita di lusso, quale non s'addiceva, certo, alla sua condizione di impiegato. Ma Alberto, sordo ai rimproveri paterni e forte dell'indulgenza della madre, Olga, continuava la sua vita scapestrata, vagando notti intere in ritrovi mondani, in compagnia di persone oziose, dedite alla crapula, e di una mala femmina, della quale perdutamente s'era invaghito.
Travolto dal vortice della sua male passione, obliate le leggi dell'onore, Alberto venne colpito da una condanna a due anni di carcere. La scontò. Appena uscito, trovò il perdono tra le braccia della vecchia madre. "Anche tuo padre perdonerà", assicurava la madre al figliol prodigo, cercando di indurre il marito ad accordare il perdono. "Soltanto morto - rispose il vecchio - potrei piangerlo!".
Alberto, che aveva ascoltato la sua condanna, si uccise. Quando i due genitori tornarono a casa, trovarono un cadavere e su di un tavolo un foglio con la scritta: "Perché tu possa piangermi, babbo!"».

(da un volantino pubblicitario).

Lagrime – Olga Benetti

Girato nel 1914 e annunziato con una lunghezza di mille metri, il film rimase inedito - per ragioni rimaste ignote - fino al 1917, anno in cui venne approvato dalla censura con il metraggio ridotto a soli 681 metri, senza "condizioni" di sorta.
Lagrime *- di cui non sono state reperite recensioni - è stato anche proiettato con un altro titolo:* Perché tu mi pianga.

La leggenda dei Costamala

R.: Giuseppe Ciabattini - **S.:** Giuseppe Ciabattini - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Fabienne Fabréges (la principessa Faustina), Bonaventura Ibañez (il principe di Costamala), Angelo Vianello (Gabriel), Joaquim Carrasco - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 13044 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 27.5.1918 - **Lg.o.:** mt. 1651.

La principessa Faustina viene a sapere da suo padre, il principe di Costamala, di un'antica leggenda che grava come una maledizione sulla famiglia: un suo antenato, benché protetto da un talismano, morì per un amore infelice.
E Faustina, benché non crede in questa storia che ritiene trattarsi di una stupida superstizione, seguirà lo stesso destino: innamoratasi di Gabriel, uno scultore, che per una tragica circostanza diventa un assassino e viene condannato a morte, non gli sopravviverà.
Ma prima di suicidarsi, distruggerà il talismano.

dalla critica:

«Al Teatro Bijou di Calcutta venne proiettata in settimana *La leggenda dei Costamala*, della Gladiator-film di Torino, con scarso successo.
Il titolo inusuale ed esotico aveva preparato il pubblico alla visione di qualche lavoro sensazionale, di concezione originale, e si trovò, invece, di fronte al solito dramma banale, il più sfruttato e il più comune della letteratura spicciola sentimentale, malgrado sia smentito continuamente dalla prosaica realtà (...)».

Francesco Battistessa [corrisp. dalle Indie inglesi] in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.10.1918.

Lilly Pussy

R.: Ugo Falena - **F.:** Guido Di Segni - **S.:** Gemma Bellincioni - **Int.:** Bianca Stagno-Bellincioni (Lilly Pussy), Ettore Piergiovanni (Mario Alberi), Silvia Malinverni (Diana de Merol), Pietro Pezzullo, Lola Ever, Carla Ivonowska - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12892 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 7.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1713.

«Storia di una monella ardente e impetuosa, lanciata verso la vita da tutto il calore della sua esuberante giovinezza. Un "pescatore di frodo" arresta il primo slancio e devìa lentamente, ma decisamente il cammino di Pussy, che dona il suo cuore al marchese Mario Alberi e ripone in lui tutte le sue speranze di felicità.
Ma diventa improvvisamente donna e profondamente appassionata quando, senza esitazione, si sacrifica per evitare al suo Mario un duello con un celebre violinista che gli ha rubato l'amichetta, la bella Diana de Marol. Mario, vinto dall'amore di Pussy, le offrirà di sposarlo».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1917).

dalla critica:

«La commedia che la Tespi-film ha ora presentato al giudizio del pubblico torinese, è costruita su una trama un po' troppo esile, un po' troppo semplice, leggera e ingenua, per riuscire un organismo solido e stabile; ma contiene tuttavia una sua particolare grazia nello svolgimento, una tenue comicità e una simpatica sentimentalità, onde non dispiace, se proprio non piace (...).
La commedia deve il suo successo unicamente alla mirabile interpretazione di Bianca Stagno-Bellincioni; interpretazione mirabile di spontaneità, di naturalezza e di semplicità, vibrante di vita vera e d'umanità, e pur sempre contenuta in una giusta misura, in una linea di bellezza e di elevatezza.
Bianca Stagno-Bellincioni è veramente un'attrice, una maschera di gioia e di dolore, ma non è una di quelle bambole meccaniche che lo schermo ci ammanisce, vere e disgustose fossilizzazioni artistiche. Perciò le sue raffigurazioni emanano quasi sempre la freschezza e l'incanto d'un fiore; un fiore rigoglioso e bello, fiore anche di serra, cioè curato da un sapiente giardiniere, ma fiore vero, autentico, dai petali freschi, morbidi, dai colori vivi, dal profumo naturale; non fiore di carta o di stoffa colorata che odori di gomma, di chiuso o d'essenza».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.5.1919.

Lontano, lontano, lontano

R.: Gino Rossetti - **S. Sc.:** Gino Rossetti - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Mary Cavaliere, Dora Fabbri, Ettore Mazzanti, Nicola Sansone, Luigi Rossi-Novelli, Giovanni Chisalberti, Lello Valentini, Mario Giardina - **P.:** Rossetti-film, Milano - **Di.:** Ferone - **V.c.:** 13023 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1135.

Il film, un'anonima produzione milanese, ebbe anche qualche difficoltà con la censura che impose la soppressione dell'ultimo quadro della quarta parte, svolgentesi sotto il titolo La cosa bramata persegue, *in cui appare un candelabro che si rovescia e Cesare che si getta cupidamente su Matilde.*
Gino Rossetti dichiarò di essersi ispirato per il soggetto al quadro del Laurent: Frons animi interpres.

dalla critica:

«*Lontanto, lontano, lontano* svolge una interessantissima vicenda di passione e di dolore e descrive, in un'efficace successione di quadri, la vita nobile e quella borghese».

Ago [corrisp. da Udine] in «Il Cinema illustrato», Roma, 10.11.1917.

Lotta d'elementi - Raffiche d'anime

R.: Aldo Molinari - **S.:** un prologo e quattro parti di Edgar Well - **F.:** Tommaso De Giorgio - **Int.:** Emma Farnesi, Guido Guiducci, Luigi Cimara, Adele Garavaglia, Susanna Ventura, Giuseppe Farnesi - **P.:** Vera-film, Roma - **V.c.:** 12596 del 24.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1510.

dalla critica:

«Emozionanti scene di guerra e di disperazione che si svolgono in una isola sperduta in mezzo all'oceano e assediata dal nemico; il seguito continua in un ospedale di pazzi.
Sopra un'ottima famiglia si abbatte d'improvviso il flagello: il capo, valoroso ufficiale, è assediato nell'isola e non può dare notizie di sé; la moglie, alla falsa notizia della morte del marito e alla perdita dell'unica figlia, impazzisce, tanto che dev'essere ricoverata nel manicomio. Qui la rintraccia alla fine il marito e, per un evento miracoloso, ella può ritrovare la ragione.
I due sposi, dopo tante sfortunate vicende, si ricongiungono in una scena subblime per passionalità e commuoventissima».

(da «La nuova Italia», Tripoli, 8.2.1918).

«Emma Farnesi e Guido Guiducci sono gli interpreti di questo film mediocre e comunissimo. Sciatta la messa in scena».

G. L. in «La Cine-fono», Napoli, 30.4.1918.

Frase di lancio: «Le nevi e i ghiacciai eterni del Polo sono il teatro meraviglioso di questa vicenda dal contenuto drammatico e passionale, sentimentale ed emozionante».

Lucciola

R.: Augusto Genina - **S.:** F. Maria Martini, Augusto Genina - **Sc.:** Augusto Genina - **F.:** Narciso Maffeis - **Scgr.:** Giulio Folchi - **Int.:** Fernanda Negri-Pouget (Lucciola), Elena Makowska, Enrico Roma, Francesco Cacace, Franz Sala, Umberto Scalpellini, Mario Sajo, Paolo Wullmann, Oreste Bilancia, sig.re Frediani e Giorgi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12520 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 12.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1565.

dalla critica:

«Nella produzione varia e scintillante l'Ambrosio-film aveva già trattato gli argomentti più noti e palpitanti dell'arte, dando vita a forme ora di amabile ironia, ora di forte drammaticità o d'avventure eccezionali, ora di argomenti di delicato romanticismo.
Lucciola appartiene a questa serie, trasformando tuttavia i vecchi e adusati spunti in una tendenza più spiccata e diffusa di giovialità e di sentimentalismo. I tipici caratteri che incontriamo nella commedia li abbiamo già incontrati nelle nostre peregrinazioni teatrali e *Lucciola* stessa, la piccola figlia della strada, ha molti punti di contatto colle sue sorelle d'oltr'Alpi o nostrane e *Rondinina, La Gamine, Scampolo*, ci hanno già procurato le identiche sensazioni, ma non possiamo negare a questa creatura di tenerezza, di ingenuità, di rudimentalità, ma anche di passione, le sue intrinsiche virtù che emergono in episodi originali di semplicità e di poesia esotica.
Il tema per se stesso già seducente è fiancheggiato da scene accessorie piene di sana comicità, adombrate di nubi leggeri che sorvolano, trasfondendo un senso di pena delicata, rilievi psicologici colti al vivo, affinità e differenze, ondeggiamenti e sottintesi che lo rendono più suggestivo e attraente.
Se poi si considera che il soggetto è sostenuto da una tecnica abile e corretta, possiamo conchiudere che questa opera è ben degna di figurare ancora sullo schermo e di richiamare le anime sensibili».

Vice-Vidal in «La Rivista cinematografica», Torino, 25.9.1923.

«Lucciola è una fanciulla strana, un fiore sbocciato nel letame, che tuttavia cresce rigoglioso e si mantiene fresco e puro nelle sozzure di tutti gli ambienti sociali, per cui il destino e la miseria la fanno passare. Eccola, da prima, sperduta nei grovigli di merci e cordami del porto di Genova, lacera, sporca, seminuda, ma circondata dall'aureola della salute e della giovinezza; poi guizzante agile e spensierata nei fumi d'una taverna, fra ciurme briache e violenti; eccola, rincantucciata nell'automobile di un barone che la trasporta in una società elegante, ove ben presto è trasformata in una graziosa signorina. La sua freschezza, la sua vivacità, portano la rivoluzione in tutti i cuori. Eccola dovunque circondata da adoratori e presa di mira da rivali d'alta schiuma. Un bacio improvviso, il primo bacio di un uomo, accende in lei il suo primissimo amore, una fiamma violenta e selvaggia, che la rende donna e eroina, che arma la sua mano contro tutte le femmine osanti disputarle il suo bene e in cui finisce per spegnersi, colpita dal coltello di un ladro».

(da una *brochure* pubblicitaria).

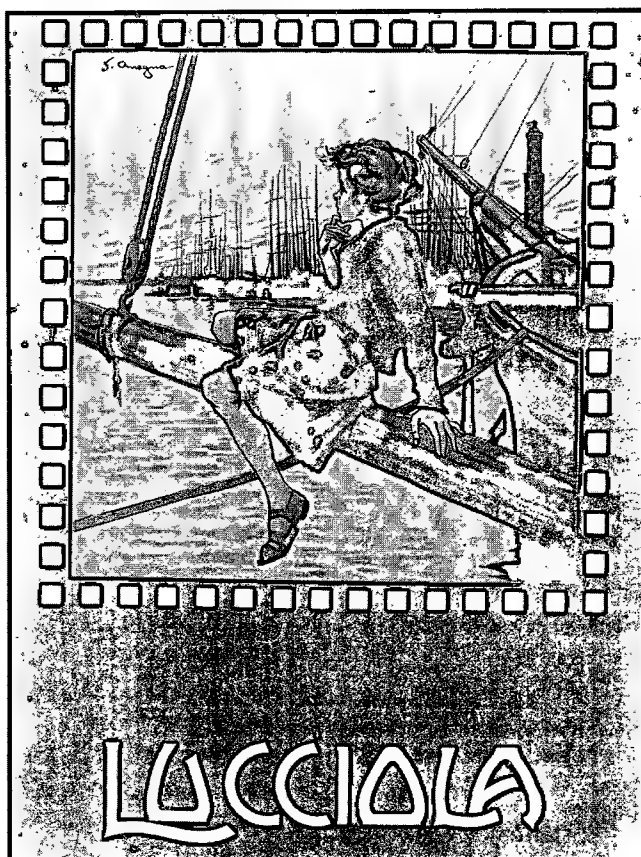
Il film ebbe un successo pieno, come può rilevarsi dalle numerose recensioni apparse sulla stampa cinematografica e non del 1917. Abbiamo preferito riportare questa recensione apparsa sei anni dopo, in occasione di un rilancio del film, agli inizi della stagione 1923-24.

Luce nelle tenebre

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Henriette Le Cler, François-Paul Donadio, Zolita Gallis - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 12862 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 23.6.1920 - **Lg.o.:** mt. 1290.

dalla critica:

«È questo un nuovo dramma passionale che si dà oggi per la prima volta a Milano, al Teatro Santa Radegonda. Il lavoro ha un intreccio originalissimo ed emozionante ed è interpretato magistralmente.
Vi emerge l'avvenente Henriette Le Cler, una vera rivelazione per la scena muta. La nuova attrice ha conquistato pienamente il favore del pubblico, specialmente nella tragica scena del convegno, nella seconda parte».

Anonimo in «Il Corriere della Sera», Milano, 3.1.1918.

Il lupo

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Amleto Palermi - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Giovanni Grasso (il lupo), Mary Corwyn (Graziella), Enrico Roma (il seduttore) - **P.:** Polifilms, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.** 13001 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 2.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1356.

Un buon marito torna a casa e vi trova un tale, al quale aveva dato generosamente ospitalità, che sta per usare violenza alla moglie. Gli si avventa contro, ma la moglie lo frena, porgendogli il bambino. L'uomo allora si contenta di scacciare il mascalzone, che - per tutta risposta - gli tira un colpo di pistola. Nuova lotta tra i due, il marito cerca di di disarmarlo, ma, nel rivoltargli la mano armata, fa in modo che l'altro spari su se stesso e si uccida. Processato e condannato a vita, l'uomo, che viene soprannominato *Lupo* dal celebre quadro del lupo morente, riuscirà a evadere e la sua vendetta sarà inesorabile...

dalla critica:

«Ecco una pellicola che se non si fregiasse del nome di Giovanni Grasso non potrebbe davvero pretendere di richiamare l'attenzione della critica sopra di sé.
Della favola - derivata da una faticosa indigestione di bassa letteratura romantica, tessuta su vecchi motivi fritti e rifritti, senza né un lampo di originalità, né un barlume di logica, non mette conto di parlare.
L'autore del pasticcione è rimasto prudentemente anonimo, e ha fatto benissimo (...)».

Elyanto in «Il piccolo di Roma», Roma, 2.2.1918.

Il lupo – Giovanni Grasso

Madre

R.: Amleto Palermi - **S.:** Giovacchino Giannantoni - **Sc. Ad.:** Amleto Palermi - **F.:** Dante Superbi, Francesco Ferrari - **Int.:** Soava Gallone, Ettore Piergiovanni, Pino Mauro - **P.:** Cosmopoli-film, Roma - **V.c.:** 12351 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 16.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1935.

dalla critica:

Il film venne presentato come «un potente cinedramma dell'amore materno».

«Questo film della Cosmopoli è passato al Cinema Olimpia senza infamia e senza lode.
Non ha certamente segnato un'affermazione per la giovane e transitoria marca romana. Il soggetto del cav. Giannantony non è apparso del tutto infelice: cinematograficamente, anzi, il contenuto di *Madre* non è disprezzabile poiché contiene buoni momenti d'efficacia drammatica. La messa in scena rivela qua e là il talento e il gusto squisito di Amleto Palermi, ma, evidentemente, il film non era di quelli che si presentano ad affermazioni.
Niente di notevole nell'interpretazione, se facciamo eccezione per Soava Gallone, la quale, una volta di più, ha avvolarato la nostra piena fiducia sul talento e sui mezzi espressivi di questa singolarissima e profonda attrice. In questa parte, fondamentalmente inadatta al suo temperamento, Soava Gallone ha sacrificato l'istintiva e fresca spontaneità di *Cosetta* per rendere più esattamente il carattere del personaggio.
Una coscienziosa onestà d'arte, come si vede, a cui non tutte le attrici sarebbero capaci di adattarsi»

Eros in «La Cine-gazetta», Roma, 16.6.1917.

La madre

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** da un dramma *La mere* (1907) di Santiago Rusiñol I Prats - **Sc.:** Giuseppe Sterni - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Italia Vitaliani (la madre), Giuseppe Sterni (Emanuele, suo figlio), Giuseppe Majone-Diaz, Giuseppe Cesàri, Alfonso Marcelli - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 12423 del 30.1.1917 - **P.v. romana:** 14.5.1917 - **Lg.o.:** non riportata.

«Rimasta vedova, la signora Roani continua a gestire il forno che fu di suo marito. Suo figlio Emanuele, che vuole diventare pittore, non intende continuare il mestiere paterno; un giorno che incontra un artista capitato nel piccolo paese dove abita, decide di seguirlo in città, lasciando la madre sola e disperata.
In città, Emanuele dimentica presto la madre e si innamora di Isabella, una modella che guarda più ai soldi che ad altro. Quando il quadro di Emanuele, per il quale ha posato, viene escluso dal Comitato di selezione di una mostra, Isabella è pronta ad abbandonarlo; rimane solo quando il giovane le mostra un vaglia mandatogli dalla madre. Un giorno, l'anziana donna viene in città a implorare Emanuele di abbandonare l'amante e tornare con lei, ma il figlio la scaccia.
Anni dopo, Emanuele è divenuto un famoso artista, ma il ricordo della sua malvagità nei confronti della madre gli tormenta la coscienza. Torna al paese, ma è troppo tardi: la madre è morta.
Allora, per onorarne la memoria, Emanuele dipinge il suo capolavoro: un magnifico ritratto della madre».

(da «Cinema en Theater», Amsterdam, n. 18, 1921).

Malìa

R.: Alfredo De Antoni - **S. Sc.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Liliana di Sant'Elmo), Lido Manetti (conte Carlo De Rienzo), Tamoshiro Matsumoto (marchese Osaka Yamagata), Enna Saredo, Alberto Albertini, Roberto Spiombi (il ballerino) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12981 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 6.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1420.

Liliana di Sant'Elmo, celebre danzatrice, ha sposato il conte De Rienzo, anima sensibile e buona, ma individuo debole e schiavo del vizio del gioco. Per onorare un debito contratto al tavolo verde, De Rienzo si fa prestare una forte somma da un marchese malacco. Questi cercherà poi di cancellare il debito, tentando di sedurre la moglie.
Ma Liliana, fedele al marito e pronta all'estremo sacrificio, saprà trovare il riscatto purificatore, uccidendo il perfido orientale.

La censura pose numerose condizioni per il rilascio del visto:

1. la soppressione della scena in cui la protagonista danza con contorcimenti lascivi e striscia attorno a un giovane legato a un palo;
2. la soppressione di tutti gli "inopportuni" accenni alla razza gialla ricorrenti nella didascalie;
3. l'abbreviazione di molto, riducendola a fuggevole visione, della scena di lotta che si svolge tra la protagonista e il malese.

dalla critica:

«(...) Senza ostentare alcuna pretesa di più o meno arditi voli nelle eccelse sfere dell'arte, *Malìa* possiede tutti i requisiti necessari affinché le molteplici e multiformi esigenze delle infinite folle del cinematografo, non abbiano a sopportare la minima delusione.
È quello che si dice un film commerciale, ma di una commercialità contenuta in una linea dignitosa, severa, elegante, come si conviene a una marca di bella e provata fama come la Caesar-film.
La vicenda ideata da Giuseppe Paolo Pacchierotti se si riavvicina, nella sua struttura fondamentale, a una film transoceanica che il pubblico di Roma sarà presto chiamato a giudicare, nello svolgimento delle singole parti e dei singoli episodi, contiene elementi di lodevolissima originalità, sebbene contenuti in quella forma di vicenda drammatica e passionale che, malgrado ogni aspirazione innovatrice, raccoglie sempre i più fervidi e sinceri consensi del pubblico.
Scaturisce qua e là l'artificio di certe situazioni a rima obbligata, ma con tutto questo il Pacchierotti ha dato bella prova di una fervida vena di fantasia e di una provata geniale abilità nella costruzione dell'inquadratura cinematografica (...).
Quando si soggiunge che il Pacchierotti nell'ideare e svolgere la vicenda di *Malìa* ha tenuto presenti le particolari virtù artistiche di Francesca Bertini, del suo vivo e profondo temperamento drammatico, si può facilmente comprendere quale meravigliosa efficacia di interpretazione abbia raggiunto l'insigne protagonista. Il suo volto ha avuto espressioni di una suggestività incomparabile. Nei suoi occhi sono passati languori delicati e lampeggiamenti superbi. La scultorea efficacia del suo gesto ha, una volta di più, ravvivato scene e situazioni di stupenda realtà umana. *Malìa* è per Francesca Bertini una nuova

gemma preziosa che viene a arricchire l'incomparabile collana dei suoi trionfi (...)».

Fandor in «La Cine-gazzetta», Roma, n. 78, 9.12.1917.

«Giuseppe Paolo Pacchierotti deve aver fatto poca fatica a trasformare il soggetto di *Forfaiture* (*The Cheat*, 1915) della Lasky Comp. Non avrei creduto che si potesse acquistare rinomanza d'autore cinematografico così a buon mercato. Infatti, in questo lavoro del Pacchierotti non c'è che il nome dei personaggi, qualche forma scenica più scorretta, qualche azione più voluta e parecchi quadri scenici immiseriti, specie quello del processo, che in *Forfaiture* rappresenta quanto di più notevole si sia fatto finora come utilizzazione della folla nel movimento scenico. E di suo, proprio tutto suo, c'è la grossolana inverosimiglianza della cambiale e conseguenze relative. O io m'inganno, o la buona fede dell'avv. Barattolo è stata sorpresa. Egli ha pagato una cattiva copia credendola un soggetto originale (...).
Vogliamo essere severi, ma sinceri, come sempre: *Malìa* non è riuscito una meschinità. Come *mise en scène,* supera *Forfaiture*. La Bertini supera Fanny Ward, per sfoggio di *toilettes;* la supera per quel fascino che la sua presenza sullo schermo suscita nella folla. È forse assai più bella dell'altra; certo più elegante. Dirò di più: la film trionfa, perché non è al di sotto del complesso di tante altre film italiane, in quanto a soggetto, e ne è protagonista la Bertini.
Ma in quanto a esecuzione e interpretazione d'insieme - nel confronto - sta a *Forfaiture* come una discreta oleografia sta a un quadro d'autore».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.1.1918.

«(...) La Caesar ha inscenato *Malìa* in maniera veramente superlativa: tutto è realizzato, non solo con un senso di realtà vera, ma con il più gran lusso e la più alta signorilità, e con una perfezione scrupolosa fin nei minuti particolari.
Quello che non mi è piaciuto è il soggetto e l'esecuzione fattane dagli artisti. La tela del dramma non è originale (...). Francesca Bertini è fredda, è sempre eguale in questa sua nuova interpretazione: è una bellezza statuaria, senza espressione, senza sensazioni. Il malacco è un artista improvvisato; il Manetti è sobrio ed efficace, ma anche lui non manca di difetti.

Ciò nonostante il pubblico è accorso numeroso, perché attratto dal nome della Bertini, alla quale le mie critiche non tolgono le grandi qualità che l'hanno resa oramai tanto celebre».

Lissetra [corrisp. da Palermo] in «La vita cinematografica», Torino, 22/28.2.1918.

Malía – Francesca Bertini e Tamoshiro Matsumoto

Malombra

R.: Carmine Gallone - **S.:** dall'omonimo romanzo (1881) di Antonio Fogazzaro - **Ad.:** Carmine Gallone - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Lyda Borelli (Marina di Malombra), Amleto Novelli (Corrado Silla), Giulia Cassini-Rizzoto (contessa Salvador), Berta Nelson, Francesco Cacace-Galeota, Augusto Mastripietri (conte Cesare), Amedeo Ciaffi, Noemi de Ferrari, Consuelo Spada (Edith), Giorgio Fini - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12374 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 15.2.1917 **Lg.o.:** mt. 1705.

Marina di Malombra è costretta a viveve in un castello sul lago di Como, senza poterne uscire fino al giorno in cui si sposerà. Divenuta pazza, crede di essere l'antenata Cecilia, la quale, attraverso di lei, chiede vendetta per essere morta per amore.
Follemente, Marina provocherà la morte di un parente, poi anche di un uomo che si è innamorato di lei. Alfine, si getterà da un dirupo, ponendo fine ai suoi giorni.

dalla critica:

«*Malombra,* di Fogazzaro, rappresentatosi al Teatro Cines, ha avuto un successo trionfale. Mai, come in questa occasione, ho inteso da ogni parte della sala sussurrare: "Bello! Bello! Bello!".
Queste espressioni di ammirazione erano dirette non tanto all'opera, quanto ai quadri esterni, meravigliosi e di uno splendore fotografico senza precedenti. Ecco finalmente un lavoro dal perfetto colore locale. Quel castello di Malombra, quelle scene lacustri, quei monti, quelle darsene, quelle cascate d'acque, sono tanti capolavori fotografici.
Quanto all'opera di Fogazzaro, essa è stata assai bene riprodotta, con criterio ammirevole alla disposizione delle scene, con signorilità, con grande intelligenza d'arte. Non vorrei dire che il lavoro si prestasse molto a una riduzione cinematografica.
Ê troppo monotono e uniforme e certi episodi stancano, a causa dello spirito eccessivamente tenebroso che anima l'opera intera.
Malombra piace per la magnificenza dei quadri, pel superbo colore, per la tecnica e l'interpretazione, ma non ha alcuno di quei requisiti, per cui un'opera cinematografica può elettrizzare le folle: non diverte, non commuove, non persuade.
Malombra è adatta per sale di proiezione frequentate da intellettuali, da artisti, da poeti; non è per il pubblico grosso. E questo è un inconveniente. Il pubblico ordinario dei cinematografi vuole divertirsi, vuol piangere e vuol essere colpito nell'immaginazione.
Credo che anche la scelta degli interpreti non sia stata la più felice. Per un lavoro simile occorrevano, secondo me, artisti nuovi, o, per lo meno, non troppo sfruttati.

Malombra – Lyda Borelli e Amleto Novelli

Lyda Borelli è la maggiore delle nostre artiste cinematografiche, ma è Lyda Borelli, e non donna Marina. La sua azione, la sua figura, i suoi movimenti sono troppo conosciuti; mentre, per impersonare donna Marina ci voleva, a mio parere, un'attrice meno popolare, più nuova e dalle movenze meno borelliane.
Anche per la parte di Silla sarebbe stato opportuno un attore meno conosciuto del Novelli.
La parte del prete è addirittura sbagliata, una stonatura.
In complesso, *Malombra* è tecnicamente una meraviglia; drammaticamente, è poco meno che asfissiante».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 20.2.1917.

Mandolinata a mare

R.: Elvira Notari - **S. Sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Mariù Gleck (Maria, la bella sirena), Silvia Simar (Lola, la sorrentina dalle malìe suadenti), Isabella Zanchi (donna Eleonora di Roccabruna), Alberto Alberti (Paolo), Miquel Di Giacomo (Giovanni, cameriere), Max Lind (Carmine, figlio del mare), Giuseppe Gherardi (Tonio), Giuseppe De Blasio (il tradito amante di Lola), Gennaro Labriola (amante di Lola), Eduardo Notari (Gennariello, zampillo del marciapiede napoletano) - **P.:** Films-Dora, Napoli - **V.c.:** 12747 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1385.

Maria, figlia del pescatore Tonio e fidanzato a Carmine, non ha saputo resistere al fascino del nobile Paolo di Roccabruna; dalla loro unione è nato un figlio, Gennariello. Ma donna Eleonora, madre di Paolo, che mal sopporta la relazione del figlio, fa rapire Gennariello, che viene abbandonato sotto i portici della chiesa di san Francesco di Paola, e rinchiudere Maria in una catapecchia.
Liberatasi, Maria cerca di ritrovare Paolo, ma questi è con Lola, un nuovo fugace amore. Rivoltasi allora al vecchio padre, questi affronta Paolo e lo pugnala.
Sono passati molti anni: Tonio è in carcere, Maria è diventata pazza, il piccolo Gennariello è cresciuto tra gli scugnizzi. Solo Carmine, nel ricordo dell'amore di Maria, lo accudisce come può. Il manicomio dove è ristretta Maria va a fuoco; tra coloro che accorrono a salvare le povere ospiti, sono Carmine, Gennariello e anche Tonio che è evaso, e saranno proprio loro a estrarre il cadavere della sventurata Maria. Nella sala d'anatomia, il medico che dovrà operare l'autopsia è Paolo: egli la riconosce, cade in ginocchio, chiedendole perdono. Tonio gli indica Gennariello. Padre e figlio si ricongiungeranno di fronte alla salma di Maria.

Il film è noto anche come 'E scugnizze.

dalla critica:

«Su *Mandolinata a mare* potremmo dire molte cose, ma ci limitiamo a far rilevare ancora una volta la cattiva direzione della Dora-films (*sic*!).
La trama di Elvira Notari non ha niente d'originale come ella stessa dice, ma bensì è sfruttatissima e seccante.
E poi, nel lavoro tutto è fatto male, perfino i quadri d'ambiente, e dire che eravamo a Napoli, e che lo sfondo stesso del lavoro è tutta quanta Napoli!
Dell'interpretazione è inutile parlare: Mariù Gleck, l'unica che poteva fare qualcosa di buono, in tutto il film ha lavorato così male da stancare.
È bene che la Dora-film cambi indirizzo. Si rimodernizzi e si rimetta all'opera con nuovi intendimenti d'arte!».

Albertoni [corrisp. da Napoli] in «Il Cinema illustrato», Roma, 13.10.1917.

Le *mariage* de Chiffon

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** dall'omonimo romanzo (1894) di Gyp - **Ad. Sc.:** Umberto De Maria - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Mary Bayma-Riva (Chiffon o Corisanda d'Avesnes), Ubaldo Maria del Colle (Piero di Bray), Annibale Ninchi (Marco di Bray), Riccardo Achilli - **P.:** Floreal-film, Roma - **V.c.:** 13083 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 19.7.1918 - **Lg.o.:** mt. 1344.

Rimasta orfana di padre, Corisanda d'Avesnes viene accolta in casa dagli zii. La madre viene di tanto in tanto a trovarla, ma fra le due donne non v'è affetto.
Quando qualche anno dopo la madre si risposa con il conte Piero di Bray, Corisanda, che tutti chiamano Chiffon, è costretta a ritornare a vivere con lei. La sua infelicità è però compensata dall'amicizia con Marco, il fratello minore di Piero, che prende a proteggerla dall'irascibilità della madre, la quale, con gli anni, diventa sempre più insopportabile.
Chiffon e Marco si amano senza dirselo; ma a poco a poco, il sogno che essi costudiscono diventa realtà.

Il romanzo di Gyp venne portato ancora una volta sullo schermo nel 1942, in Francia, da Claude Autant-Lara.

dalla critica:

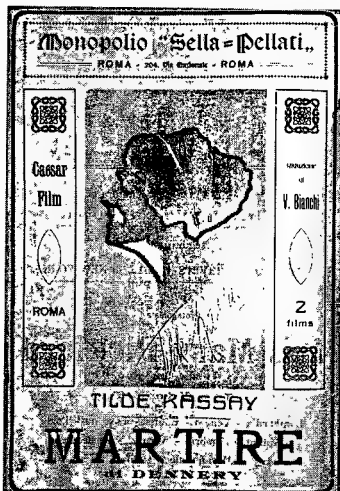
«(...) Il romanzo della Gyp ha offerto l'argomento per una piacevole commedia. Le nostre Case hanno torto a non curare la commedia: il pubblico la gradisce forse più dei tanti pasticci ultra drammatici, dei quali spesso si ride per non piangere di compassione, e che ciò nonostante si seguita ad ammanirgli con un'improntitudine spaventosa, scodellandoli per arte; come la preferisce a tutte le iniezioni gratuite di lagrimosi sentimentalismi, sgocciolanti come catarri nasali e lubrici (...). Una buona e bella commedia è come una finestra spalancata su un giardino, dalla quale entri una ventata di frescura e di profumo in un luogo tenebroso e chiuso da tempo: sono una vampata di fuochi di allegrezza nella tristezza che pesa sull'anima: rallegrano, ravvivano lo spirito: sono salutari e benefiche (...). Un film di non molta importanza, se volete, ma eseguito bene e ben trattato, che procura un qualche istante di dilettevole godimento e riposa lo spirito dello spettatore.
Con la Bayma-Riva si distingue Annibale Ninchi, il chiaro attore drammatico da parecchio tempo emigrato dalla ribalta allo schermo, impersonandovi Marco di Bray.
Ottima la messa in scena di tutto l'assieme, diretta da Alberto Carlo Lolli».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.12.1918.

Martire!

R.: Camillo De Riso - **S.:** dal romanzo *Martyre!* di Adolphe d'Hennery - **Rid. Ad.:** Camillo De Riso e Vittorio Bianchi - **F.:** Alberto G. Carta (secondo altre fonti: Dante Superbi) - **Int.:** Tilde Kassay, Olga Benetti, Gustavo Serena, Camillo De Riso, Nella Montagna, Alfredo De Antoni, Vittorio Pieri, Salvatore Lo Turco - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** primo episodio 13021 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1479 - **V.c.:** secondo episodio 13100 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1182 - **P.v. romana:** 1.2.1918.

dalla critica:

Feuilleton macchinoso e pieno di colpi di scena, con finale che riscatta i martiri della protagonista.

«Il lavoro, che è tratto dal romanzo di Adolfo d'Hennery, è - cinematograficamente - ben riuscito. Per quanto la trama sia complicatissima, pur tuttavia, tranne in certi punti, appare chiara e facile a comprendersi.
Tilde Kassay, nella parte di Lorenza di Moray, fu interprete sobria e passionale, quantunque l'avremmo voluta in qualche scena più sincera. Ella, che ha degli occhi d'una strana e suggestiva espressione vendicativa, dovrebbe essere meno marcata nel gesto, nelle scene d'odio e di vendetta. Gli occhi suoi meravigliosi parlano da sé.
Come sempre, artisticamente elegante Gustavo Serena.
Olga Benetti, elemento non trascurabile, seppe ben darci la gaia spensieratezza e la seduzione di certi quadretti intimi.
Ottima la fotografia e la messa in scena. Qualche interno è fuori posto, qualche altro è poco verosimile.
C'è anche del vento che guasta l'effetto di qualche scena a porte chiuse!».

Albertino in «Il Cinema illustrato», Roma, 18.12.1917.

La censura si preoccupò di far modificare alcune didascalie della prima serie, in modo che non apparisse che il console a Calcutta e i due falsari erano cittadini italiani.

Marzy pel vasto mondo

R.: Riccardo Tolentino - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Dorry Lilian (Marzy), Giulio Del Torre (l'acrobata), Tina Andreotti, Ettore Casarotti (due giovani artisti del circo), Iole Gerli - **P.:** Latina Ars, Torino - **Di.:** Pittaluga - **V.c.:** 13055 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1695.

«Un dramma da circo», così viene definito dalla pubblicità questa patetica vicenda di una fanciulla che affronta una vita tra i nomadi, dopo essere rimasta sola al mondo.
Non sono state reperite recensioni, né sembra che il film abbia avuto una grande diffusione.
L'attore Ettore Casarotti, che da bambino fu tra gli interpreti del film, interrogato in merito, non ha un ricordo preciso, ma rammenta vividamente l'esuberanza di una compagnia di lillipuziani che venne impiegata nelle scene circensi della pellicola.

La maschera del destino

R.: Ugo Gracci - **S.:** Sergio Bruni - **Int.:** Fabienne Fabréges, Herma di Core, Ugo Gracci, Giulio Donadio, Angelo Vianello, Cesira Zilocchi - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 13124 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 26.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 996.

Annunziato con un certo rilievo, il film passò poi quasi completamente inosservato.
È stata reperita solo una breve corrispondenza di C. Guastadini da Reggio Emilia («La Cine-fono», Napoli, 10.1.1919), ove il film viene definito «una visione fantastico-simbolica, in una riduzione, però, alquanto meschinuccia».

La maschera del vizio

R.: Elvira Notari - **S. Sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Eduardo Notari (Gennariello) - **P.:** Films-Dora, Napoli - **V.c.:** 12748 del 6.6.1917 - **Lg.o.:**mt. 972.

dalla critica:

«La trama è la solita dei film di questo genere di produzione, aggravata da situazioni un po' troppo tese e atteggiamenti esagerati.
Forse la brevità della pellicola - immagino che la censura vi abbia messo le mani - permette una visione non affaticante.
Ottima la fotografia, specie negli esterni che ci mostrano una Napoli sempre meravigliosa».

Mak. in «La Rivista cinematografica», Torino, 10.6.1921.

Mascherata in mare

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Henriette Bonard (Pam), Domenico Gambino (l'atleta William), Isabella Quaranta, Giusto Olivieri - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 12884 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 9.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1240.

«Triber, giovane scialacquatore, vuole assolutamente rifarsi con l'eredità dello zio; ma vi è l'ostacolo della cuginetta Pam. Invano tenta di confinarla in un circo equestre; Pam fugge e ricompare in casa dello zio. Il giovane tenta allora di sposarla, quando si fa innanzi William, un artista da Pam conosciuto nella breve dimora al circo. Accade un disastro durante una festa e William, mascherato da Arlecchino, riesce a salvare Pam; se ne accorge Triber, sorprende William e gli toglie i panni e la maschera, presentandosi lui come il salvatore e chiedendo la mano alla donna come premio.
Ma William che non è morto, ricompare, scopre la trama e, dopo aver eliminato il rivale, sposa la miliardaria».

(da «La Rivista di letture», Milano, 9.1925).

dalla critica:

«Lavoro di vecchio stampo, svolto con discreta cura ma artificiosamente, specie nelle ultime scene, dove cade nel banale e nel più rocambolesco inverosimile, con alcuni quadri che - alcuni anni fa - erano tollerabili, ma che attualmente non destano più interesse.
La tecnica è - naturalmente - antiquata; l'incendio della nave è una ben misera cosa.
Interpretazione discreta. Henriette Bonard, date le poche risorse del lavoro, ha fatto del suo meglio, ma ritengo che avrebbe potuto fare di più».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 22.8.1922.

Maschiaccio

R.: Augusto Genina - **S.Sc.:** Augusto Genina - **F.:** Narciso Maffeis - **Scgr.:** Giulio Folchi - **Int.:** Fernanda Negri-Pouget (Claretta, il maschiaccio), Vasco Creti (il marito), Oreste Bilancia, Piera Bouvier, Carlo Cattaneo, Umberto Scalpellini, Rosetta Solari - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12792 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 20.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1689.

«Claretta è una signorina che s'accorge poco di avere le gonnelle e che si tempra in un'autoeducazione tutt'affatto mascolina. Cresce, e il profumo della mascolinità s'attenua e svanisce, l'amore non le sveglia alcuna tenerezza e il suo cuore batte per le cose virili.
Però, il fondo di quel carattere complicato, adoratore della libertà e dell'originalità, venato di ironìa e di sarcasmo, è romantico.
Quindi, nessuna meraviglia se Claretta giunge all'amore per la via più lunga, attraverso esperienze, disinganni e amarezze, ma quando vi giunge, pianta con l'antico coraggio le sue insegne, vittoriosamente e trionfa con la maternità».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«(...) Dopo tanta fragorosa esibizione di lavori o comuni o volgari, di commediole o drammetti desolatamente identici, questa semplice e onesta opera di Augusto Genina è una buona parentesi di ravvedimento.
Qui nulla che possa tormentare il cervello e costringere gli spettatori a violente tensioni d'anima e di nervi, ma una calma tranquillità, un dolce ritorno ai migliori e più cari ricordi della nostra vita.
Finalmente una volta fuori delle ambigue società di *cocottes* e di *viveurs* stucchevoli, dalle ipocrisie dei salotti aristocratici, dalle mille cerimoniose noiosità di uomini in sparato bianco e di donne in *décolletés!*
Si respira, finalmente, a tutt'agio. E con noi il pubblico.
(...) Quantunque lo scenario non contegna eccessivi elementi di originalità (rammenta talora *Lucciola* e in qualche punto la notissima commedia di Lopez *Mario e Maria*), pure rimane sempre una composizione cinematografica assai distinta. C'è molta esperienza delle esigenze del teatro di posa e larga conoscenza dei gusti del pubblico. Ma c'è anche e soprattutto - ed è qui che la bravura di Augusto Genina ha i suoi migliori rilievi - il segno palesissimo della sua più profonda tendenza a orientare la produzione cinematografica verso quegli aspetti di sana bellezza e di genialità artistica cui è chiamata dalle fortune avvenire più certe e *voluta* dalla nostra instancabile operosità rinnovatrice.
Dopo *La signorina Ciclone,* composta insieme a Lucio D'Ambra e più in alto de *Il presagio* e *La menzogna, Maschiaccio* è l'opera che più tenacemente dimostra l'intelligenza, la tenacia e l'onestà artistica di Augusto Genina. Dalla sua fantasia, però (e ne siamo in pieno diritto) chiediamo ancora di più: sempre di più. Non ci sarà da dubitare.

Intanto noi gli diciamo bravo, di tutto cuore. E gli mandiamo un augurio fraterno (...). E diciamo alla intelligentissima protagonista Fernanda Negri-Pouget, che ha *creato*, con rara eccellenza, *Maschiaccio*, ponendone in luce ogni più minuto dettaglio e ogni più semplice sfumatura, mille cose devote (...)».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 15.1.1918.

Maschiaccio – Fernanda Negri-Pouget

Maternità

R.: Ugo De Simone - **S.:** dall'omonimo dramma (1903) di Roberto Bracco - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Claudia di Montefranco), Giuseppe Ciabattini (suo marito), Guido Trento (Maurizio), Bonaventura Ibañez (lo zio) - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 13038 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 1.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1700.

Claudia ha sposato il conte di Montefranco e vorrebbe ardentemente divenir madre, ma suo marito, che mena una vita dissoluta, di figli non vuol nemmeno sentirne parlare. Si deciderà solo dopo un ultimatum dello zio, che ha minacciato di diseredarlo, se non continuerà la stirpe.
E Claudia rimarrà incinta non per amore, ma per denaro: tale è il suo sdegno, che instillerà nel marito il sospetto che il figlio non sia suo, ma di Maurizio, un suo amico.
Claudia però è gravemente malata e il figlio tanto atteso è destinato a non nascere. Tenterà di salvarsi almeno lei, con un aborto, ma quest'atto le costerà la vita.

dalla critica:

«Il difetto d'origine di questa produzione è di essere tolta dal teatro di prosa. Detto questo, si può aggiungere, in compenso, che fu tolta bene (...). Non è il caso di riaprire una discussione sul soggetto, intorno al quale molto si è detto alla sua apparizione sulle tavole del teatro. Il forte scrittore napoletano ha voluto presentare più che un tema, un caso tipico, o meglio una singolarità che la critica, concorde, non volle ammettere (...). Il peccato d'origine, abbiamo già detto, è di essere una riduzione d'opera scenica, nella quale ben difficilmente v'è un'azione sufficiente per l'opera cinematografica.
Infatti, tre di questi quattro atti appaiono vuoti di contenuto drammatico e riescono alquanto pesanti. Solo l'ultimo contiene della forte azione e del movimento. Come si vede, troppo poco (...).
La bella e altrettanto sdegnosa Italia Almirante-Manzini (una delle stelle del firmamento cinematografico) non è riuscita nemmeno lei a darci un bel carattere, forte, deciso, quale lo esigeva il tipo di donna che impersonava. Nell'ultimo atto, specialmente, ci dà dell'azione, sì, ma nient'altro. E questo non tanto per colpa sua, quanto perché il dramma non istà tutto nell'azione, ma anche più nelle parole (...)».

Vice in «La vita cinematografica», Torino, 22/31.3.1918.

Maternità

R.: Gino Zaccaria - **S.:** contessa Enrica Barzilai-Gentili - **Int.:** Antonietta Calderari, Domenico Serra, Maria Adelaide Zaccaria - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 13165 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1589.

Distribuito quasi contemporaneamente al film dallo stesso titolo della Gladiator, questo lavoro della Savoia ebbe scarsissima diffusione, e più spesso lo si ritrova come Il cantico della maternità, *che dovrebbe essere il titolo del racconto della contessa Barzilai-Gentili, da cui il film è stata tratto.*
I pochi riferimenti al film rilevati dalle corrispondenze sottolineano «il delicato soggetto», imperniato su «l'amore più grande», citando sempre il nome dell'autrice.

Matrimonio d'interesse

R.: Camillo De Riso - **F.:** Aurelio Allegretti - **Int.:** Camillo De Riso, Lea Giunchi, Alberto Albertini - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12436 del 30.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 580.

Nel 1916, Camillo De Riso, per conto della Gloria-film, interpretò un film dal medesimo titolo e dalla lunghezza inferiore (circa 450 mt.).
Non si conosce se si tratta di una nuova versione, come è molto probabile, o di una riedizione - allungata - della precedente.
Non sono state, comunque, reperite molte tracce del passaggio sugli schermi di questa breve commedia.

Matrimonio in ventisette minuti

R.: Camillo De Riso - **S.:** Onurra - **F.:** Aurelio Allegretti - **Int.:** Camillo De Riso, Enna Saredo, Lea Giunchi, Alberto Albertini - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 13032 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 20.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 415.

Soggetto non reperito: il film viene definito «commedia scherzosa».

dalla critica:

«In questo gioiello di irresistibile *verve* comica, imperniato sopra situazioni originali ed esilaranti, ove non s'incontra mai la leziosaggine e la volgarità, Camillo De Riso è di una giovialità straordinaria e inesauribile. Appena appare sullo schermo il suo *physique du rôle,* appena lancia il suo riso espressivo, bonario, malizioso e mordace, il contagio dell'allegria agisce sullo spettatore, come uno stimolo irresistibile.
Chi potrebbe rimanere serio ove Camillo De Riso espande il suo riso; mai da alcuno deriso? (...)».

Peppino E. Potenza in «La Cine-gazzetta», Roma, 25.8.1917 [visione privata].

Le memorie di una istitutrice

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** dal romanzo *Jane Eyre* (1847) di Charlotte Bronte - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Valentina Frascaroli (Jane Eyre), Dillo Lombardi (il signor Rochester), Fernanda Sinimberghi - **P.:** Latina Ars, Torino - **V.c.:** 12499 del 12.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 1605.

«È la storia di una ragazzina, Jane Eyre, che dalla zia cattiva è affidata al signor Rockelbourth, direttore di un giardino d'infanzia. Ne esce a età giovane ancora ed è posta quale istitutrice in casa Rochester. Ma diverse peripezie in questa casa la obbligano a lasciarla e, dopo aver vagato un poco attorno, è ospitata da un pastore protestante. Ma il pensiero di Jane è a Thurnfield, da Rochester; ad esso ritorna e lo trova cieco.
La presenza di Jane in casa Rochester fa guarire il vecchio signore e apre una nuova era di pace e di felicità».

(da «La Rivista del cinematografo», Milano, n. 3, 3.1929).

Il film, che ebbe scarsissima circolazione nei normali circuiti, ma ampia diffusione nei cinema parrocchiali, ove veniva presentato con il titolo L'orfanella di Londra, *è anche noto come* Jane Eyre.

Le memorie di un pazzo

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** Ferdinando Russo - **Rid. Ad.:** Giuseppe De Liguoro - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Gianna Terribili-Gonzales (la donna fatale), Luciano Molinari (il poeta), Alberto Castelli, Henriette Le Cler, sig. Leotti, Lia Monesi-Passaro - **P.:** Fausta-film, Roma - **V.c.:** 12523 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 7.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1670.

«*Le memorie di un pazzo* sono una maliosa vicenda d'amore tra una donna fatale e un giovane e idealistico poeta. Una passione fremente alita in tutta la turbinosa istoria, dove colei che si offre per poi tradire, colei che ritorna per poi nuovamente dileguare nel peccato, la mala creatura d'amore, l'incantatrice e l'ingannatrice, finirà per inabissarsi nella botola in cui Giovanna la pazza, la regina d'amore d'altri tempi, precipitava tutti i suoi amanti di un'ora. E il giovine poeta, divenuto pazzo per amore, comporrà - foglio su foglio - le memorie di questa straziante saga di passione».

(da un volantino pubblicitario).

Una curiosa condizione venne richiesta dalla censura: «Al principio della parte 4, le parole scritte dal poeta sul volume non siano Il delitto, *ma* La catastrofe».

dalla critica

«(...) *Le memorie di un pazzo* potranno servire benissimo come elemento o di base o d'intreccio di un dramma, ma non possono bastare per tutto un dramma.
Infatti noi vediamo l'autore costretto a ricorrere a una sovrabbondanza di passaggi, comuni a tutti i drammi cinematografici finora conosciuti; a scene di assai scarso interesse. Scene belle, magnificamente eseguite, passaggi su sfondi di valore fotografico, ma, spremi, spremi e spremi, il succo non esce che quando l'autore si attacca all'episodio dell'ultima parte. Allora abbiamo il dramma, abbiamo l'interesse, abbiamo l'emozione: ma siamo alla fine.
Questo è, a parer mio, il valore artistico de *Le memorie di un pazzo*.
Per l'esecuzione e l'interpretazione e la messa in scena, non posso che dir bene. Il lavoro piace, ancorché nello sviluppo non abbia grande interesse e l'azione sia scarsa. Ma che volete? È giocata con tanta finezza, che imbroglia il pubblico e lo fa attendere la finale senza annoiarlo.
Come interpretazione, tanto la Terribili-Gonzales che il Molinari sono degni della migliore lode. E bene fecero tutti gli altri.
Buona la parte fotografica».

Pier de Castello in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.11.1917.

I milioni della Miss

R.: non reperita - **Int.:** Lea Giunchi (Miss Lea Woodson), sig. Martinez (Tore) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12750 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 15.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1040.

«Le ingorde mire della spia Mackenz, indebitata sino all'osso del collo, cadono sui milioni della bella e giovane Miss Lea Woodson.
Ma su di lei c'è chi veglia: è l'anima buona di Tore, il giovane marinaio napoletano che ama la sua ricca padroncina e che non osa confessare questa sua grande passione nemmeno a se stesso. E ama, soffre e veglia. Ma quando l'insidia s'addensa minacciosa sul capo della sua signora, egli con la forza del suo cuore innamorato, sa sventarla e uscirne vittorioso e come premio avrà l'amore di Lea».

(dagli *Echi degli spettacoli* in «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1918).

dalla critica:

«C'è in tutto il lavoro un delicato e fine senso di poesia. Lea Giunchi nella parte della giovane Miss è stata di una grazia spigliata e avvenente e soprattutto sobria nel gesto e nell'esprimere il sentimento. Anche gli altri interpreti hanno fatto bene.
Degli esterni, quelli di Napoli hanno un'impronta di gaia spensieratezza e sono fatti generalmente bene, malgrado ve ne siano alcuni con giochi di luce cattivi. Gli interni sono generalmente buoni, come è buona, del resto, la direzione tutta del lavoro».

Albertino in «Il Cinema illustrato», Roma, 20.10.1917.

Il mio cadavere

R.: Anton Giulio Bragaglia e (non accred.) Riccardo Cassano - **S.:** dal romanzo *Francesco Lannois* (1851) di Francesco Mastriani - **Sc.:** Anton Giulio Bragaglia - **F.:** Fernando Dubois - **Scgr.:** Enrico Prampolini - **Int.:** Ida Querio (contessina Consalvo), Mario Parpagnoli (Daniele), Nello Carotenuto (conte di Sierra-Olanda), Amel Cuttely (Taddeo), Alessandro Spada, Giovanni Ravenna, Federico Prola - **P.:** Novissima-film, di E. De Medio, Roma - **V.c.:** 12821 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 2.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1380.

Daniele è un compositore squattrinato che viene a Napoli dalla provincia per potersi affermare; innamoratosi della contessina Consalvo, vorrebbe sposarla, ma il futuro suocero gli impone di diventar ricco di un milione, se vuole la mano della figlia.
Daniele emigra in cerca di fortuna e ha la ventura di conoscere un vecchio gentiluomo, il conte di Sierra-Olanda, che lo nomina suo erede universale, alla sola condizione che Daniele, dopo la sua morte, suoni ininterrottamente per ventiquattr'ore: temendo una morte apparente, la marcia funebre lo risveglierebbe. Daniele, per accelerare i tempi, uccide il conte, eredita e corre a Napoli dalla contessina per sposarla. Ma scoprirà che il suo benefattore altri non era che il suo vero padre, e impazzirà per il rimorso.

dalla critica:

«Recandomi a vedere *Il mio cadavere* di Mastriani ridotto per cinematografo dalla Novissima-film, mi ricordavo d'aver letto, appena nella fresca età di sette anni, questo lavoro del povero e tanto immaginoso romanziere napoletano. Naturalmente non ricordavo nulla della trama, ma ricordavo una frase che diceva non il mio, ma il suo cadavere: "Lupas, Lupas!" Cosa facesti di Lupas?".
Non ho trovato a cinematografo traccia di Lupas e m'è sembrato il lavoro troppo sfrondato dall'originale, perché troppo alla svelta.
Molte cose non si spiegano perché improvvise e perché non chiarite.
Tuttavia la pellicola - o censurata o tagliata che sia: non si sa mai! - non è da confondersi con molte pellicole che subiamo quotidianamente per certi quadri e certe situazioni se non originali, certo costruite con buon gusto.
La Querio, protagonista, è stata molto disinvolta. Buono il Carotenuto».

Hec [Ettore Veo] in «Penombra», Roma, n. 1, nov/dic. 1917.

Il romanzo di Mastriani, noto anche come Inno di guerra, *venne pubblicato a puntate su «Omnibus». Nel 1853, Luigi De Lise ne fece una riduzione teatrale. Il film venne "attenuato" dalla censura nelle scene in cui Edmondo (il marchese di Sierra) manifesta un morboso terrore del proprio cadavere e si accanisce contro la propria maschera mortuaria.*

Le mogli e le arance

R.: Luigi Serventi - **Sup.:** Lucio D'Ambra, Luigi Sapelli (Caramba) - **S.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Giulio Ruffini - **Scgr.:** Caramba - **Int.:** Luigi Serventi (conte Marzel), Mira Terribili (Caterinetta), Alberto Pasquali (il barone), Rina Maggi, Stella Blu, Paolo Wullmann - **P.:** Do.Re.Mi., Roma - **V.c.:** 13064 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 17.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1919.

Il conte Marzel, un giovane gaudente, su consiglio di un medico, si reca in una località termale, un posto noioso, fin quando un barone, con cui ha stretto amicizia, non lo introduce in un circolo di giovani fanciulle.
Il barone organizza, secondo una tradizione locale, la festa delle arance, ove giovanotti e ragazze possono far coppia solo quando riescono a trovare l'altra metà dell'arancia che è stata loro distribuita. E con qualche trucco e qualche arte tipicamente femminile, Caterinetta riuscirà a congiungere la sua mezza arancia con quella di Marzel.

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1919).

dalla critica:

«Il soggetto romantico e sentimentale si svolge in maniera piana e simpatica. Mira Terribili è artista corretta, piuttosto carina e di pronta intelligenza, che nella sua parte si muove con naturale disinvoltura. Luigi Serventi, anche lui, molto bene; ma il suo merito maggiore è - dopo l'attore - quello di aver bene diretta l'esecuzione, scelto bene gli esterni, e di aver ottenuta una bella fotografia e dei quadri che sono veramente artistici.
Qualcuno fa della piccole sofisticazioni, ma il lavoro è piaciuto.
L'impressione avuta da tutti è buona.
Bene, bravi, auguri».

Tassinari in «Cine», Torino, 14.1.1918.

I Mohicani di Parigi

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** dal romanzo *Les Mohicans de Paris* (1864) di Alexandre Dumas padre - **Sc.:** Leopoldo Carlucci - **F.:** Leonardo Ruggeri - **Int.:** Irene-Saffo Momo (Orsola), Achille Majeroni, Giuseppe Sterni, Elda Bruna De Negri, Ugo Gracci, Leo Ragusi, Gioacchino Grassi, Giulio Del Torre, Vittorina Marzuchelli, Luigi Duse, Alfonso Trouché, Mary-Cleo Tarlarini - **P.:** Milano-film, Milano - **Di.:** Metropol - **V.c.:** 12772 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 2395.

Un perfido barone, cui è morto un fratello, per impadronirsi del patrimonio di famiglia, cerca di eliminare i due giovani nipoti. Di questi, uno affoga, mentre l'altro viene salvato dagli zingari.
Anni dopo, il nipote superstite, con l'aiuto dei figli degli zingari che l'hanno salvato ed allevato, riesce a scoprire la colpa dello zio, a riprendersi l'eredità e a sposare Orsola, una giovane gitana.

dalla critica:

«(Al Cinema Music-Hall di Catania) è stata visionata la film *I Mohicani di Parigi*.
Il lavoro è interpretato da due ben conosciuti attori: Irene-Saffo Momo e Achille Majeroni.
Complessivamente la riduzione cinematografica può dirsi riuscita; epperò nella film non mancano delle pecche, né in qualche punto l'interpretazione è molto soddisfacente e all'altezza del lavoro che si voleva rappresentare».

Salv. Frosina [corrisp. da Catania] in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.11.1920.

Malgrado l'impegno speso, il film ebbe scarsa circolazione e nessuna attenzione da parte dei recensori. In censura, vennero soppresse alcune scene; per l'esattezza, quelle che andavano sotto i titoli Le manifestazioni affettuose di Orsola e Astuzia di donna *e un'altra, in cui si assisteva allo strangolamento di un personaggio.*

La Musa del pianto e quella del sorriso

R.: Amerigo Manzini - **S. Sc.:** Amerigo Manzini - **F.:** Francesco Ferrari - **All.:** Enrico Spagna - **Int.:** Italia Almirante-Manzini, M. Jer Paul, Elsa Villanis, Anna Maria di Villabruna, Jesil Gabrielli, Wanda Léon - **P.:** Comedia, Torino - **V.c.:** 13052 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1585.

Soggetto non reperito: secondo una corrispondenza, si tratta di una delicata vicenda d'amore e di passione.

Per la parte della protagonista era prevista l'attrice Pepa Bonafè, poi sostituita dalla moglie del regista, Italia Almirante-Manzini.

dalla critica:

«Quattro atti quanto mai inconcludenti e noiosi.
Italia Almirante, che è passata sui nostri schermi suscitando commozione e ammirazione, in questo film si è affermata... incapace della parte assegnatale, e con lei tutti gli altri».

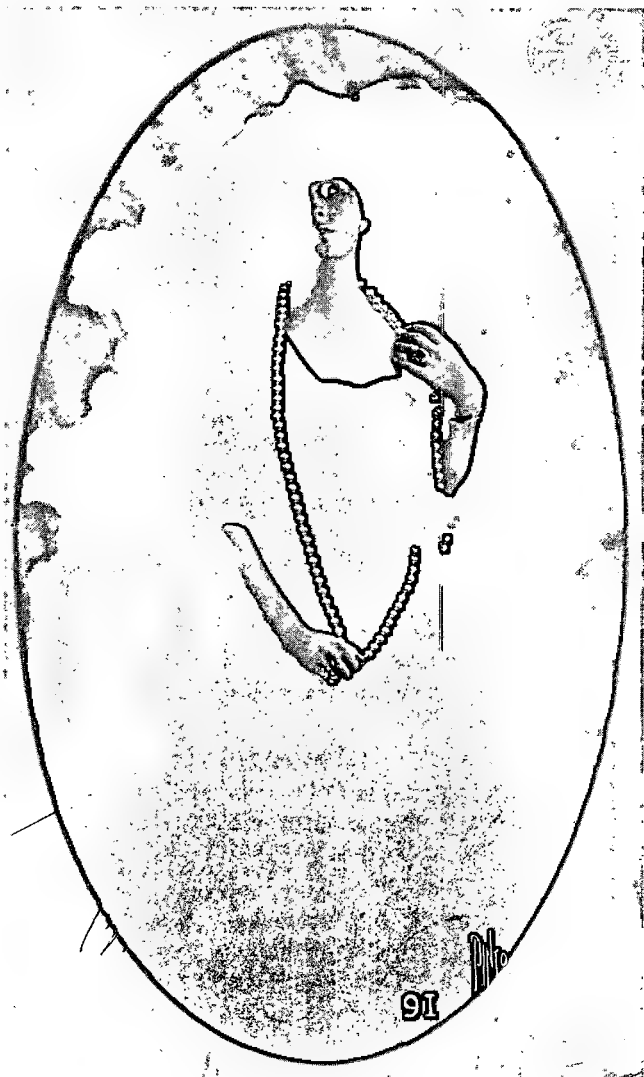
Pippo Magri Lopez in «La Rivista cinematografica», Torino, 10.1.1924.

Nanà

R.: Camillo De Riso - **S.:** dall'omonimo romanzo (1880) di Emile Zola - **Rid.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **Int.:** Tilde Kassay (Nanà), Camillo De Riso (conte Muffat), Gustavo Serena (conte di Vandeuvres), Lido Manetti (Giorgio), Guido Trento, Riccardo Achilli, Franco Gennaro - **P.:** Caesar-film, Roma - **Lg.o:** non reperita.

Il film è diviso in tre parti chiamate ognuna "giornata": la prima: **V.c.:** 12826 del 1.7.1917, come i successivi; la seconda: **V.c.:** 12843; la terza **La mosca d'oro: V.c.:** 12876.

Nanà – Tilde Kassay

Il film, una delle maggiori produzioni della stagione cinematografica 1917-18, venne realizzato nella primavera del 1917 e presentato, appena terminato, nel luglio dello stesso anno al visto di censura, che fu concesso con soltanto un breve taglio alla seconda parte.
La prima venne fissata a Milano, al Gran Cinema Italia, per il 12 novembre, con enorme pubblicità. Poche ore prima dell'apertura del cinematografo, il prefetto di Milano ne ordinò il sequestro, giustificando il provvedimento con il fatto che sui cartelli pubbliciatri era stata stampata la dizione: «Spettacolo adatto per soli adulti». A nulla valsero le reazioni immediate di tutta la stampa, specializzata e non. Analogo provvedimento venne deciso due giorni dopo dal prefetto di Roma, cui si allinearono anche altre grandi città. Sei deputati presentarono inoltre un'interrogazione al governo. Gli onorevoli Belotti, Agnelli, Gasparotto, Nava, De Capitani e Venino si affrettarono a chiedere «con quale criterio venivano approvate e permesse, come si era verificato a Milano, pellicole cinematografiche costituenti uno spettacolo per soli adulti».
Il film venne dissequestrato solo un anno dopo, a seguito dell'impegno della Caesar di sottoporlo a una profonda revisione. E infatti, nel febbraio del 1919, con una serie di tagli dettagliati imposti in sede di nuova revisione, il film ottenne il nulla osta, con un altro titolo: Una donna funesta.
Credo che sia superfluo riferire che passò quasi completamente sotto silenzio e scomparve, dopo pochi giorni, dalla circolazione.

Il nano rosso

R.: Elvira Notari - **S.:** dal romanzo *Raffaella o i misteri del vecchio mercato* di Carolina Invernizio - **Sc. Rid.:** Elvira Notari - **F.:** Guido Ciaburri - **Scgr.:** P. Dario - **Int.:** Mario Alki (Enrico Landi, il "nano rosso"), Mariù Gleck (contessa Giulia d'Aquino), Mademoiselle Noris (Lucia, "la fata del Borgo Loreto"), Miquel Di Giacomo (il barone Flamma), Eduardo Notari (Gennariello), Giulio Paternostro (Pietro Baldini), Isabella Zanchi (la "schiavetta") - **P.:** Films-Dora, Napoli - **V.c.:** 12363 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 4.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 1544.

Enrico, un individuo deforme, soprannominato "il nano rosso", si innamora perdutamente di Lucia, detta "la fata di Borgo Loreto". Ma benché la fanciulla gli corrisponda, tutti gli sono ostili, parenti, amici, il vicinato, che considerano l'unione tra i due come un connubio grottesco.
Giunto alla disperazione per gli scherzi e le angherie dei quali è fatto bersaglio, Enrico compie un furto, poi rapisce Lucia per scappare lontano con lei. Ma viene preso e arrestato, mentre la ragazza viene allontanata in una località segreta.
Un amico si prodiga per farlo scarcerare, ma per Enrico la libertà senza la sua Lucia non ha più senso.
E si impicca nella cella.

dalla critica:

«Dalla raffinatezza psicologica di Bourget all'avventurosa letteratura da *feuilleton* di Carolina Invernizio il salto è un po' grosso, è verissimo, ma in cinematografia - voi lo sapete - tutti i salti sono possibili, senza pericolo che colui che li compie vada a finire all'ospedale.
E poi, Carolina Invernizio non è una scrittrice da trattar con disinvoltura troppo grande. In altro paese, questa prolifica scrittrice avrebbe realizzato una fortuna colossale e avrebbe rappresentato un capitolo letterario di non piccola importanza. In fondo, tra Carolina Invernizio e Xavier de Montépin la parentela è meno larga di quello che sembri. E se Xavier de Montépin è morto milionario, creando un genere letterario che ha, in fondo, il suo valore, non è il caso di far eccessivamente gli schizzinosi discorrendo della Invernizio, la quale non ebbe la fortuna di viveve a Parigi, né di poter vivificare il suo romanzo d'appendice, impregnandolo di tutta la mobile e appassionata aura parigina.
Resa giustizia, così, all'autrice de *Il nano rosso*, rendiamo omaggio alla Dora-film (*sic*!), casa napoletana, che ha tradotto per la scena muta *Il nano rosso*. La riduzione cinematografica de *Il nano rosso* è singolarmente efficace. Ci si sente dentro una mano esperta e agile; e nel tempo stesso ci si sente un'ispirazione di gentilezza e un fervore di sentimento.
La signora Elvira Notari, che questa riduzione ha compiuto con grande intelligenza e con speciale amore, merita i più sinceri e incondizionati elogi.
Il nano rosso, che al Cinema Vittoria si è proiettato per molte sere, con grande successo di pubblico, s'impone all'attenzione nostra, anche, infine, per un'interpretazio-

Il nano rosso, *tratto da uno dei più truculenti romanzi di Carolina Invernizio, fu uno dei film napoletani editi dalla Films-Dora, che riscossero maggiore successo.*
Il protagonista del film, Mario Alki - in realtà si chiamava Mario Croce e si sussurrava fosse un figlio naturale di Benedetto Croce - visse, qualche anno dopo, nella realtà, pur con qualche variante, la vicenda del film.
Proprietario di un negozio di tessuti, Croce si innamorò di una certa Irene Favole, detta "Flamme dorée", una ballerinetta.
Sperando di redimerla, egli dilapidò completamente il suo patrimonio. Quando le propose la fuga onde sfuggire ai creditori e ricominciare altrove una nuova vita, al rifiuto della donna, si tolse la vita, ingerendo delle pastiglie di sublimato.
La Dora riedità prontamente il film con un nuovo titolo La fata di Borgo Loreto *(1924), rinnovando ampiamente il successo di sette anni prima.*

ne oltremondo accurata, affidata e sicura. Mariù Gleck, la bella e valorosa protagonista, anima l'emozionante cinedramma con un vigore e un'incisività interpretativa di mirabile effetto. Essa è, oramai, tra le simpatie più care del nostro miglior pubblico. Ottimo il Di Giacomo.
Molto buona è la messa in scena. Gli esterni sono scelti con grande talento estetico. La fotografia è chiara. Le diascalie, pur talvolta un po' retoriche, sono superiori a quelle di film che vanno per la maggiore.
In conclusione: la Dora-film va conquistando un posto sempre più importante tra le Case cinematografice italiane e noi ce ne compiacciamo veramente, da buoni napoletani».

Arth. in «Film», Napoli, 30.4.1917.

«(...) Una film fatta male, interpretata peggio, ma che ha ottenuto un ottimo successo popolare».

Albertino [corrisp. da Roma] in «Il Cinema illustrato», Roma, 8.9.1917.

Naufragio d'anime

R.: Pier Antonio Gariazzo - **Int.:** Valentina Frascaroli, Zolita Gallis - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 12873 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 5.1.1920 - **Lg.o.:** mt. 1470.

dalla critica:

«*Naufragio di un'anima* (*sic*!), un vecchio film della Savoia, apparso solo di questi giorni, costituisce un naufragio irreperabile d'ogni senso cinematografico.
È un lavoro banale e pieno di difetti. Forse lo spunto era buono e il carattere della protagonista si prestava a un accurato studio.
Ma non si è saputo farne cosa utile e buona. Vi sono feste, festini e festicciuole, una più insulsa dell'altra. Ben aveva ragione colui che diceva con sottile ironia: "E dopo tante feste in casa, andiamo in festa dal vicino!".
Unica cosa notevole, anzi, pregevole cosa, è l'interpretazione di Valentina Frascaroli, la cui arte fatta di semplicità, di espressione e di sentimento, si manifesta pur attraverso le sciocchezze di tutto il lavoro. Ma da sola, l'arte dell'attrice non riesce a rendere sopportabile il film. E non ne avremmo parlato, se non fosse per rilevare e segnalare la meritevole fatica di questa attrice valorosa, quanto modesta (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.4.1919.

Nei labirinti di un'anima

R.: Guido Brignone - **S.:** Roberto Bracco - **F.:** Sandro Bianchini - **Scgr.:** Eduardo Zauli-Sajani - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (marchesa Lea di Pontevedra), Arturo Falconi (principe Giorgio Della Fondara), Alfredo Martinelli (duca Mamo Della Fondara), Fanny Ferrari (Anna) - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 12736 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 22.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1921.

dalla critica:

«L'autore di questo scenario ha voluto affrontare un argomento nuovo, ma quanto mai scabroso, intessendo uno strano romanzo d'amore intorno a una donna fatale, che patteggia col diavolo e demolisce gli uomini. La donna fatale è personificata da Lola Visconti-Brignone, un'attrice che ha veramente i caratteri fisici della donna fatale e che, per conseguenza, riesce, in questo lavoro del Bracco, di un'insuperabile efficacia.
Peccato però che il dramma sia troppo lugubre: tutti vogliono morire e due ci riescono, precipitandosi da una rupe. Questo non è bello in cinematografia. Il pubblico non chiede visioni di cadaveri, specialmente oggi.
La fotografia non è molto nitida; viceversa, i quadri sono in generale, assai belli».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 14.2.1918.

Nel rifugio

R.: Ubaldo Pittei - **S.:** da un romanzo di Georges Ohnet - **Ad.:** Ubaldo Pittei - **Int.:** Mary Bayma-Riva (Irma), Elio Gioppo, Ubaldo Pittei - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12619 del 2.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1372.

dalla critica:

«Il titolo fa subito correre il pensiero a Georges Ohnet, il mago del romanzo, dall'omonimo lavoro del quale è ricavata questa film destinata ad attrarre come già avvenne per l'opera letteraria.
A sfondo idilliaco, vi si svolge una drammatica vicenda d'amore e di sacrificio; le pagine dell'epilogo hanno conservato tutta la loro efficacia».

Anonimo in «Il Corriere della Sera», Milano, 8.5.1917.

La nemica

R.: Ivo Illuminati - **S.:** dall'omonimo dramma (1916) di Dario Niccodemi - **Rid.:** Guglielmo Zorzi - **F.:** Arrigo Cinotti - **Int.:** Linda Pini (duchessa Saunna), Memo Benassi (il figliastro), Luigi Duse, Ubaldo Falcini, Luisa Cappa, Giuseppina Cicogna, Vittorio Bourbon Del Monte, Vittorio Pieri, Achille Richard, Rodolfo Malfi, Ettore Mironi - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 13099 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 25.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1360.

Riduzione cinematografica del noto dramma del Niccodemi, imperniato sul contrasto familiare tra una madre e un figliastro, che ignora la propria condizione, il tutto sullo sfondo della guerra mondiale.

Il film, che segue di poco la prima teatrale, avvenuta a marzo del 1916 avrebbe dovuto essere diretto da Guglielmo Zorzi, che ne aveva curato anche la riduzione, ma per il richiamo alle armi di questi, la regia passò ad Ivo Illuminati.

dalla critica:

«Il dramma di Niccodemi non ha perduto nulla del suo interesse in questa riduzione cinematografica. Il merito è in gran parte di chi ha diretto la messa in scena, nonché di Linda Pini, la cui ascensione in arte si fa sempre più manifesta.
Le persone che la circondano, però, eccettuate due o tre, non si raccomandano per la loro presentabilità estetica».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 31.3.1918.

(...) Il lavoro si regge bene, pur non presentando scene cinematografiche straordinarie, se si eccettuino le guerresche dell'ultima parte, che però oramai non costituiscono più una novità in tal genere.
Il lavoro si regge, ma alla sua esplicazione e chiarezza pare sia occorsa molta, troppo prosa narrativa; così i quadri non sono altro che la spiegazione del testo, il cui abuso nuoce all'opera d'arte cinematografica. La Silentium-film naturalmente ha illustrati gli episodi, che nell'opera dialogata e rappresentativa si possono sottintendere; così ci ha fornito alcuni episodi di guerra e ci ha ammannite le solite corsie di ospedali della Croce Rossa che sono certo di attualità, ma che riescono melanconiche e noiose agli occhi dello spettatore (...)».

Milg. in «La Cine-fono», Napoli, 5.5.1918.

Il nipote d'America

R.: Gennaro Righelli - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Natale Guillaume, Matilde Guillaume, Olga Capri - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13012 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 275.

Polidor cerca di adeguarsi alle abitudini americane di uno stravagante nipote giunto d'oltreoceano, in odore di milioni di dollari, ma si accorge, alla fine, che si è trattato di uno scherzo giocatogli da un amico buontempone.
In una intervista apparsa su «Lo schermo» (1936), Gennaro Righelli ricorda di essersi molto divertito a girare questo ''scherzo comico''.

La nemica – Linda Pini

Notte di nozze

R.: Telemaco Ruggeri - **Int.:** Lydia Quaranta (Laura d'Harcourt) - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 12585 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 12.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1691.

La morte del conte di Harcourt lascia la moglie e la figlia Laura nella più nera miseria. Le due donne, per sopravvivere, accettano l'ospitalità del cugino Hebert, che però le sottopone a mille umiliazioni.
La contessa poco dopo muore; Laura continua a rimanere in casa del vecchio Hebert, perché costui le ha promesso di lasciarla sua erede. Ma continua a vessarla, tra l'altro le impone di sposare un suo amico. Laura non accetta e Hebert le grida di averla diseredata, ma, colto da un colpo apoplettico, muore improvvisamente. Laura trafuga una busta che crede sia il testamento e la nasconde nel medaglione della madre, diventando così erede del patrimonio.
Divenuta ricca, Laura comincia a frequentare il bel mondo e conosce il conte Axen, che le fa la corte, e il giovane marchese di Simerose, che invece la disdegna, malgrado lei se ne senta attratta. Ma l'amore vince e Laura e Simerose finiscono per sposarsi. La sera delle nozze, Axen, per vendicarsi della donna che gli ha preferito il rivale, sottrae degli importanti documenti di Simerose e fa in modo che la colpa ricada su Laura, che li avrebbe nascosti nel medaglione aperto della madre. Ma i documenti vengono recuperati e il medaglione aperto rivela solo la busta di Hebert, in cui si riconferma la volontà, in punto di morte, di consacrare Laura sua erede. Le nozze interrotte dall'intrigo verranno finalmente consumate.

Il film, noto anche come Il segreto del medaglione*, ha avuto una discreta circolazione, anche se non sono state reperite recensioni, ma solo brevi citazioni della buona interpretazione fornita da Lydia Quaranta.*
La censura fece sopprimere una scena in cui la protagonista fa il bagno.

Le nove stelle

R.: Giulio Antamoro - **S.:** da un racconto di Antonio Scarfoglio - **F.:** Giacomo Bazzichelli - **Int.:** Mary Corwyn, Giorgio Genevois, Piero Concialdi, Elisa Cava - **P.:** Polifilms, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 12762 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 13.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1605.

Una vezzosa fanciulla milionaria, secondo quanto insegna una leggenda araba, avendo contato nove stelle per nove sere consecutive, alla nona sera vede comparire nello specchio rivolto al cielo il profilo dell'uomo che il destino le assegna. Alla ricerca di questo ignoto predestinato, la monellesca protagonista disdegna le proteste d'amore d'un ricco e simpatico gentiluomo, finché raggiunge l'uomo dal profilo misterioso, ma disillusa, finisce per sposare il fino ad allora sdegnato innamorato.

dalla critica:

«Scrivere direttamente per il cinematografo, va bene: ma scrivere, copiando qua el là, nel teatro e nel romanzo, non va bene, carissimo autore di queste *Nove stelle*, le quali - se non è possibile dubitare che siano nove - sono, per contro, tutt'altro che *nuove*.
Oggi come oggi, i film comici o drammatici sanno troppo di stereotipia: seguono un'eterna falsariga, e non ne escono fuori se non per fare di peggio. Ê così che questa pellicola della Polifilms si è trovata anch'essa a seguire le formule fisse del cinematografo. Abbiamo per esempio la protagonista, che è una delle tante edizioni - non so se rivedute o scorrette - di *La gamine (La monella)*, che Dina Galli ha rappresentato a lungo prima sul teatro e poi sullo schermo. Abbiamo la istitutrice, che è inglese, zitellona e romantica (...).
Dunque, tutte cose note in questo film per ciò che riguarda il soggetto. E veniamo alla messa in scena. Idem come sopra. Nulla d'originale nemmeno in questa (...). Originalità, nessuna.
Mi fermo qui perché non ho più voglia di analizzare o di accusare. Del resto, io ho voluto soltanto fare un po' di esegesi. Che colpa ho io se l'autore e il *metteur en scène* de *Le nove stelle* non mi hanno offerto nulla di nuovo?
Questo, beninteso, in linea particolare. In linea generale, è evidente che il film, con tutti quegli elementi che ho elencati, non poteva riuscir male. Come infatti è avvenuto: perché bisogna anche riconoscere al conte Antamoro il merito di aver bene amalgamati e fusi gli elementi suindicati; e alla Corwyn, la quale è una donna molto carina, un valore interpretativo mirabile, anche perché il suo temperamento allegro si trova perfettamente a posto nel personaggio a lei affidato. La fotografia? Magnifica. Il film è piaciuto abbastanza»

Carlo Zappia in «La Cine-gazzetta», Roma, 17.11.1917.

Nozze bianche

R.: Giuseppe Giusti - **S.Sc.:** Fabienne Fabréges - **Int.:** Fabienne Fabréges, Enrico Roma - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 12345 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 17.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1190.

dalla critica:

«La trama è vecchia. Ce l'hanno ormai raccontata su tutti i giornali, su tutte le riviste e sul palcoscenico, fino alla noia. Lo stesso cinematografo vi fece sopra, prima d'ora, man bassa. Si costruirono intorno allo sfruttatissimo tema del matrimonio da non consumarsi novelle d'ogni genere, racconti d'ogni specie, drammi e pellicole di ogni proporzione. Se ne trassero conclusioni e se ne dissero di tutti i colori.
Oggi la Corona-film di Torino ci ripresenta il grigio "motivo" in quattro atti e in moltissimi quadri, ma ce lo ripresenta (bisogna convenirne) con dignità e molta compostezza.
Sarebbe stato facile inciampare nella sguaiataggine o cadere nel ridicolo: eppure la giovane Casa di produzione ha saputo mantenere la linea principale di tutto il racconto in un'atmosfera di realismo severo e di semplicità distintissima.
E non è poco. Tuttavia il dramma poteva facilmente essere abbreviato: e certe scene superflue sarebbe stato assai meglio averle evitate. Ma, d'altra parte, il lavoro è piaciuto. Né voglio negare il grande merito di Fabienne Fabréges, la protagonista.
Ella ha recitato con calore e vivacità, smorzando nella sua parte difficile e scabrosa ogni aspetto di avventatezza eccessiva con una nobiltà di atteggiamenti degna di tutti gli elogi. Ma la Fabréges è una di quelle pochissime artiste che studiano molto e cercano di superarsi quotidianamente.
Nozze bianche è fotografato in maniera passabile e ha una messa in scena alquanto discreta, se si tien conto che il lavoro ha non pochi mesi di vita, cioè appare in un momento in cui anche per "l'inquadratura scenica" si sono fatti dei passi innegabilmente prodigiosi».

York [Giuseppe Lega] in «La Cine-fono», Napoli, 20.11.1918.

Le nozze di Vittoria

R.: Ugo Falena - **S.:** Ugo Falena e T. O. Casardi - **Int.:** Ernesto Sabbatini (il fidanzato), Ignazio Mascalchi (il futuro suocero), Silvia Malinverni (Vittoria), Vincenzo Scarpetta (il servo che non parla), Bianca Stagno-Bellincioni (Silvana/il birichino di Parigi), Carmen Melis (Thais/la fanciulla del West), Dina Galli (l'aiuto-operatore), Giannina Chiantoni (la piccola fonte), Florica Cristoforeanu (la duchessa del Bal Tabarin), Fernanda Battiferri (la serenata a Ponte), Mattia Battistini (lo spettro di Atanaele), Americo Guasti (l'operatore), Gastone Monaldi (Nino, er boja), Riccardo Massucci (il richiamato) - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12510 del 12.2.1917 **P.v. romana:** 12.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 500.

Si tratta di un mediometraggio, definito «bizzarria cinematografica... a rime obbligate», prodotto per propagandare il prestito nazionale che venne lanciato agli inizi del 1917, a sostengo dello sforzo bellico.
La produzione venne finanziata dalla Banca italiana di Sconto, che commissionò alla Tespi-film la realizzazione dell'opera.
I numerosi attori che vi appaiono affrirono la loro partecipazione gratuitamente, esibendosi nei ruoli più famosi del proprio repertorio.

BANCA ITALIANA DI SCONTO

LE NOZZE DI VITTORIA

bizzarria cinematografica... a rime obbligate

DI

T. O. CESARDI e UGO FALENA

SALA EDISON

CINEMATOGRAFO - PIAZZA VITTORIO EMANUELE

VENERDÌ XVI FEBBRAIO MCMXVII - Ore 15

Il numero 121

R.: Emilio Ghione - **S. Sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Emilio Ghione (Za-la-Mort), Kally Sambucini (Za-la-Vie), Ignazio Lupi, Diana D'Amore, Rina Valotti, Amilcare Taglienti, Carlotta Parodi, Giorgio Somma - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12356 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 25.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1200.

Uno dei film meno noti del popolare personaggio di Za-la-Mort, Il numero 121 *uscì con notevole ritardo sugli schermi (circa un anno e mezzo dopo essere stato approvato in censura) e solo nell'estate del 1918. Non risultano passaggi successivi.*

dalla critica:

«Interpretazione, soggetto e messa in scena di Emilio Ghione. Dramma dei soliti.
Preferiamo Emilio Ghione come interprete. Soprattutto. E pure vorremmo qualche volta non vederlo sempre a contatto con le "associazioni a delinquere", le taverne e gli *apaches* d'infimo rango.
Quel suo stupendo temperamento drammatico così fortemente rude ed espressivo sarebbe capace di creare cose interessantissime e molto meno volgari di queste. Non gli sembra? Ne *Il numero 121* si distinguono con lui protagonista: Kally Sambucini e Ignazio Lupi. La fotografia e discreta».

G. L. [Giuseppe Lega] in «La Cine-fono», Napoli, 30.7.1918.

Il numero 73

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Giulio Donadio, Myriam - **P.:** Walter-film, Milano - **V.c.:** 12713 del 30.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 170.

Oltre i confini dell'anima

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Ferdinando Russo - **F.:** Giacomo Bazzichelli - **Int.:** Tina D'Angelo (la "sconosciuta"), Guido Trento (Guido Raselli), Mary Corwyn (Luciana), Pietro Concialdi (Pietro Compaldi) - **P.:** Polifilms, Napoli - **V.c.:** 12393 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 9.8.19188 - **Lg.o.:** mt. 1059.

La "sconosciuta" è l'amante di Guido Raselli, il quale è però un individuo volubile, sempre pronto a nuove esperienze. E infatti, quando incontra Luciana, l'insoddisfatta moglie di Pietro, uno scienziato, Guido è pronto a offrirle quell'ardore amoroso che la donna cerca.
Un giorno, la "sconosciuta" ha un incidente di macchina con Guido. Questi va in cerca di soccorso, ma quando torna, la donna è scomparsa. È stata trasportata - viene a sapere poi - in ospedale ove è morta.
Invece la "sconosciuta" è stata salvata da Pietro, che ora la studia come un oggetto scientifico, avendo scoperto nella donna delle strane facoltà. Pietro la immerge in sonni ipnotici, poi la sveglia e, nel frattempo, se ne innamora.
Durante un momento di lucidità, la "sconosciuta" corre da Guido che la scaccia. Tornata da Pietro, prima gli si concede, poi, in una nuova crisi di incoscienza, lo strangola.

dalla critica:

«Si potrebbe anche intitolare: *Oltre i confini del cretinismo*, oppure: *Una cattiva azione*. Questo dramma, quasi tragico, ha avuto un vero successo d'ilarità. Esso, infatti, è quanto di più scemo sia mai apparso sullo schermo. Il dilettantismo più presuntuoso e più sfacciato dà la mano, in questa ignobile pellicola, al beotismo più bestiale e più ignobile. Tutto questo con una *mise en scène* fastosa, anzi fastosissima, che fa pensare: "Bene spesi i quattrini del signor Di Luggo!".
La bella e innocente protagonista, sig.na Tina D'Angelo, può ringraziare chi l'ha messa alla gogna, supplizio che suppone in lei chi sa quali gravi colpe! E chi le ha dato a compagno una specie di burattino tragico che ha un gran smania di far vedere la sua faccia insignificante dagli occhi tragicamente tinti di carbone. E grato deve essere anche l'attore Concialdi, che ha sprecato parecchie e buone virtuosità per un capolavoro da manicomio.
Avanti sempre, e con tali quintessenze di genialità!... e la patria cinematografica arriverà alle stelle!».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.8.1918.

Oltre il dovere

R.: Adelardo Fernandez Arias - **S. Sc.:** Adelardo F. Arias - **Int.:** Giulia Costa (Giulia), Adelardo Fernandez Arias (Mario), Luigi Duse, Gioacchino Grassi, Vittorina Duse - **P.:** Julia-film, Torino - **V.c.:** 12809 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1330.

dalla critica:

«Tra le proiezioni avutesi (al Cinema Crociera di Brescia) se ne è avuta una che, per il nome che porta, non posso fare a meno di citare in modo speciale: *Oltre il dovere*, dramma in quattro atti, ideato, messo in scena e interpretato dal comm. Arias.
Data la grande *rèclame* che ho letto attorno al nome del comm. Arias (del quale non avevo visto alcun lavoro) la curiosità era in me assai viva. Ma ho provato una grande, una immensa delusione! E ho pensato: "O io non capisco più niente, o questo lavoro è uno zibaldone fatto di lungaggini, puerilità, incongruenze!".
Ma non ero il solo a pensarla così, che il pubblico ha manifestato anche lui, con scoppi di ilarità, il suo parere. Didascalie sconclusionate, che lasciano sempre in sospeso, senza mai concludere, spesso poco ben fatte, il più delle volte messe lì... per salvare una situazione.
Non ho capito per quale necessità una certa miniera deve essere vicina al mare. Ma siccome il film è stato eseguito d'inverno (e lo dimostra il ben visibile alito delle persone) la miniera è coperta di neve. Ma ecco che un titolo mette le cose a posto in questo modo: "la miniera è vicina al mare; ora è coperta di neve perché si trova fra le montagne". Carina, nevvero?
Nella miniera è scoppiata un incendio; alcuni minatori sono in pericolo, ma non c'è fretta! Ah, l'olimpica calma degli interpreti! Tre o quattro telefonate, perché (lo dice un titolo) "il padrone della miniera deve correre per decidere..." e il tempo passa. Ma decidere che cosa? Occorreva forse un novello Salomone per dare le disposizioni necessarie a salvare i minatori in pericolo? Ma, qualunque sia il motivo, il padrone della miniera non se ne dà per inteso e discute di... filosofia con la moglie, la quale non vorrebbe lasciarlo andar via. Quando poi, per la terza o quarta volta, vengono a dirgli che è ora che "la si decida", ha un gesto alla Zacconi ed esclama: "Vado, il dovere mi chiama" (...).

La censura impose di sopprimere la frase «E non mi vergognai di me perché l'amore era la mia scusa» e di eliminare tutto ciò che da cui si poteva arguire o comprendere che Giulia era stata deflorata da Mario.

Il soggetto - forse - avrebbe potuto dare materia per un discreto film, ma lo svolgimento è fatto in maniera compassionevole (...). L'interpretazione non ha nulla da invidiare alla... bellezza e alla sceneggiatura del soggetto. Smorfie, gesti e null'altro (...)».

Reffe [corrisp. da Brescia] in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.7.1920.

Oltre il dovere – Adelardo Arias

L'ombra

R.: Mario Caserini - **S.:** dall'omonimo dramma (1915) di Dario Niccodemi - **Sc.:** Mario Caserini - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Vittoria Lepanto (Berta Treguier), Luciano Molinari (Gerardo), Berta Nelson (Elena di Treville), Vittorio Pieri (il medico), Maria Caserini-Gasperini, Aristide Baghetti - **P.:** Teatro-Lombardo-film, Roma-Napoli - **V.c.:** 12336 del 4.1.1917 - **P.v. romana:** 27.12.1916 - **Lg.o.:** mt. 1335.

Berta Treguier, vittima di un incidente, è rimasta paralizzata; per la giovane e bella donna, la vita trascorre tra la sopportazione della sua sventura e l'illusione che Gerardo, suo marito, continui ad amarla. Quando, dopo sei anni, Berta guarisce, quasi per miracolo, scopre che il marito ha da tempo una relazione con Elena, la sua migliore amica, e hanno anche un figlio.
La povera Berta fugge, invocando il ritorno del male e l'ignoranza di un tale abominio. Elena, intanto, si riconcilia con suo marito e abbandona Gerardo, che ritorna da Berta. La moglie saprà perdonarlo. Il bimbo di Elena, abbandonato dalla indegna madre, vivrà con loro.

Il lavoro di Niccodemi verrà nuovamente portato sullo schermo nel 1923 da Mario Almirante, per l'interpretazione di Italia Almirante-Manzini e, nel 1954, da Giorgio Bianchi, con Marta Toren.
L'omonimo film L'ombra *(1920), diretto da Roberto L. Roberti e interpretato da Francesco Bertini, è tratto invece da un romanzo di Octave Feuillet.*

dalla critica:

«Quest'*Ombra*, del Niccodemi, è ciò che si può chiamare un ottimo lavoro; un lavoro veramente teatrale, senza le solite stiracchiature, senza quelle deficienze che spesso troviamo in altri, tolti dalle scene o anche dai romanzi.
Si può quindi affermare, anche senza averlo visto e sentito nella sua veste teatrale, o senza averlo letto, che la riduzione cinematografica è assai ben fatta. Le sensazioni prefissesi dall'autore si provano: e se non saranno così forti come quelle che possono provenire col soprappiù della parola, pure sono tali da appagare più che a sufficienza il pubblico più esigente. Ed è con grande soddisfazione che diciamo questo, dacché avemmo la sfortuna, in questi ultimi mesi, di assistere allo strazio di ottimi autori nelle migliori loro opere (...).
A completare il pieno successo di quest'opera concorre un'ottima esecuzione, nella quale si nota - prima di tutto - un affiatamento mirabile e una scelta di tipi, fatta colla massima cura. Quanto amore e quanto interesse abbia posto il Caserini in questa esecuzione lo dimostra il fatto che ha permesso alla sua signora - ottima prima attrice madre - di assumere il modestissimo ruolo di dama di compagnia, d'istitutrice, direi quasi di cameriera! Quale monito per l'orgoglio di tante attrici che forse, o senza forse, non le possono stare a paragone! (...).
Vittoria Lepanto, in Berta Treguier, è veramente grande. E non è solo il critico che glielo dice, uso a scrutare meticolosamente colle lenti dell'arte e della tecnica, ma il buon pubblico che guarda ad occhio nudo e che vede e comprende soltanto l'umano, il vero. Il pubblico che ha avuto veramente dei fremiti irresistibili davanti alle sue manifestazioni; che l'ha sentita, che l'ha compresa.
Questo pubblico, così freddo, di Torino, che esce di teatro senza dire una parola, è uscito commentando e chia-

mandola *brava, brava.*. E brava (per usare la frase del pubblico) lo fu veramente (...)».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.5.1917.

«Il nostro giornale va in macchina mentre da Roma ci giunge la festosa notizia dell'unanime e clamoroso successo ottenuto al Teatro Cines dalla nuova pellicola della Teatro-Lombardo-film: *L'ombra* di Dario Niccodemi. Il lavoro è stato presentato con tutta la solennità dell'avvenimento di grande arte e il pubblico è accorso, numeroso ed elegantissimo, come per irresistibile richiamo.
La pellicola è stata giudicata, nel suo complesso, eccellente. È apparsa, anzi, fra le migliori della produzione moderna. La messa in scena del cav. Mario Caserini è degna di tale illustre maestro della scena cinematografica. Ambienti belli, eleganti, vistosi, ma anche propri e pittoreschi. E tutta l'inquadratura del film è retta da un vero senso artistico, come l'azione e lo svolgersi dei quadri ancora una volta danno motivo di ammirare e di studiare gli espedienti e i mezzi artistici dell'insigne maetro. Quella di Vittoria Lepanto, nell'*Ombra*, è una superba vittoria. Trionfo di attrici e di donne. La sua celebre bellezza è stata pienamente ammirata così come la sua arte, ormai incensurabile e perfetta, ha avuto il potere di esaltare e di commuovere tutto il pubblico. Nelle grandi scene dell'ultimo atto, Vittoria Lepanto ha raggiunto i più alti gradi della tragedia, e crediamo che poche volte al cinematografo potremo assistere a un'altra interpretazione completa e squisita come questa.
Berta Nelson, la cui bionda laggiadrìa è in bel contrasto con la bruna avvenenza della Lepanto, è sempre l'attrice dal talento pronto, agile, pieghevole a tutte le sfumature di una parte fatta di delicate intimità e di tenui mutamenti interiori. La Nelson ha contribuito non poco al felice successo complessivo di questa pellicola, che indubbiamente sarà fra le migliori dell'annata.
Nel magnifico complesso degli interpreti emerge anche il simpatico ed elegantissimo Luciano Molinari, attore di grande signorilità e d'intelligenza non comune. La Lepanto, la Nelson e il Molinari rappresentano un *trio* impareggiabile.
Anche la fotografia è ottima, come è stata notata la buona lingua italiana delle diciture. L'ora tarda ci vieta di dilungarci ancora sul clamoroso successo di questa pellicola, che ha iniziato con anche crescente concorso di pubblico la serie delle repliche e che è destinata a correre trionfalmente pel mondo».

V. in «Film», Napoli, 30.12.1916.

L'ombra – Vittoria Lepanto

Torino, 7-15 Ottobre 1916
LA VITA CINEMATOGRAFICA
VITTORIA LEPANTO
"L'OMBRA"

L'ombra che passa

R.: Gennaro Righelli - **S.:** Pio Vanzi - **Int.:** Matilde Di Marzio, Diomira Jacobini, Andrea Habay - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12368 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 22.7.1919 - **Lg.o.:** mt. 1695.

dalla critica:

«Dal taglio dei vestiti si capisce che si tratta di un lavoro girato tre o quattro anni or sono. La favola, del resto, non è tale da destare un eccessivo interesse, fatta sopra uno scenario di qualche scolaretto o di qualche preteso intellettuale. Ma non è il caso di inveire contro questo sistema, che affida la scelta degli argomenti e la confezione a gente che non ne capisce nulla. Non è il caso, appunto, perché trattasi di lavoro vecchio.
Al Modernissimo, però, c'è stata molta gente ad andare a vedere quest'opera della Tiber, ma solo perché alle donne fa sempre piacere di vedere un bel giovane come l'Habay e agli uomini non dispiace di rivedere la sempre graziosa Tilde Di Marzio e le belle comparse della Tiber».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 31.7.1919.

«(...) È il dramma di una giovinetta che, avendo avuto un'ora di smarrimento nella sua gioventù per un essere sinistro e dopo essersi sposata d'amore con un degnissimo compagno, si vede improvvisamente sorgere il passato a due passi dal focolare felice.
L'ombra arriva e si stende piena di minacce, ma la giovinetta stavolta non è più sola e la mano del suo compagno, energica e sicura, distrugge l'ombra e rinnova la luce (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1918).

L'ombra del pero

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) Matilde Guillaume, Natale Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13195 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 300.

L'ombra del sogno

R.: Rastignac [Vincenzo Morello] - **S. Sc.:** Vincenzo Morello - **Scgr.:** Duilio Cambellotti - **Int.:** marchesa Clelia Antici-Mattei (Simona), Annibale Ninchi, Ada Dondini (la duchessa), Edvige Balzani (Berta Corago), Vittorio Pieri (cardinale Albani), Lea Campioni (madre di Simona), Raffaele Mariani (duca d'Acri), Luciano Molinari (principe Tristano de' Bardi), Ignazio Mascalchi (Antonio) - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12335 del 4.1.1917 - **P.v. romana:** 1.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1384.

dalla critica:

«(...) Tragico romanzo d'amore di Simona, una bellissima attrice diventata principessa d'Acri, la quale non seppe a tempo e bene interrogare il suo amore (...). Simona combatte la disperata lotta tra il dovere e l'amore, quasi a sua insaputa. Il santo e pietoso aiuto dello zio cardinale, al quale ella ricorre in un momento di grande sconforto, calma e rasserena il suo tormentato cuore. Ahimè! troppo tardi! la catastrofe è avvenuta; suo marito, il duca d'Acri, ha ucciso in duello il principe Tristano e Simona resta essa pure mortalmente colpita.
L'amore le si rivela con la morte e la invita alla morte (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1917).

«Il dramma che Vincenzo Morello (Rastignac) ha immaginato per la Tespi-film e per l'interpretazione della marchesa Clelia Antici-Mattei, non eccelle per novità di idee e di situazioni, sebbene rispecchi una notevole nobiltà di forme e d'intendimenti.
Da uno scrittore come Rastignac, vivace e moderno, era lecito pretendere un pensiero nuovo.
Ora, egli non ci ha dato se non una vecchia storia d'amore; non ha saputo trarne nemmeno una conclusione meno romantica e più geniale.
(...) Il dramma né convince, né commuove e, per essere umano, è troppo voluto. C'era molta umanità nei personaggi, ma questa è stata sopraffatta e distrutta dall'artificio.
L'esecuzione e la messa in scena sono antiquate, elementari. Certo, non contribuiscono a dare chiarezza e persuasione alla vicenda.
L'interpretazione è insufficiente.
La marchesa Clelia Antici-Mattei dimostra moltissime pregevoli attitudini per l'arte dello schermo, ma non è a posto. La sua interpretazione sa di dilettantismo.
Fino a quando dovremo ripetere che attori lo si diventa, ma non ci si improvvisa? (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.5.1919.

Il film è composto di tre parti: Nel sogno, Nella realtà *e* Nell'ombra del sogno.

L'ondina

R.: A. Albertoni - **S.:** dall'omonimo dramma (1903) di Marco Praga - **Scgr.:** Daniele Crespi - **F.:** Luca Comerio(?) - **Int.:** Bianca Virginia Camagni (Maria), Uberto Palmarini (Carlo), Enrico Piacentini, Angelo Vianello, Attilio De Virgiliis, Yvonne de Fleuriel - **P.:** Comerio-film, Milano - **Di.:** Principe, Milano - **V.c.:** 12908 del 1.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 1566.

Carlo, un uomo di nobili origini, ha sposato la giovane Maria, danzatrice al Teatro della Scala. Il rapporto tra i due ben presto si incrina poiché Carlo mal sopporta l'origine "leggera" della moglie e non perde occasione per rinfacciarle una condizione che reputa infamante per il suo blasone.
La vicenda avrà una conclusione tragica...

Benché realizzato nel 1916 e passato in censura nel 1917, il film appare nei cataloghi del monopolio Principe in distribuzione solo a maggio del 1918. Malgrado la rèclame *(«...numerose comparse... ballerine della Scala... sfarzo d'interni... costumi espressamente eseguiti dalle migliori sartorie... fascino di messa in scena... virtù d'interpretazione... famosa e notissima commedia di Marco Praga...»), il film ebbe delle uscite molto irregolari e non sembra essere stato affatto notato dalla critica. L'unica recensione reperita è quella sopra riportata, del corrispondente siracusano de «La Rivista cinematografica».*

dalla critica:

«Questa traduzione cinematografica del noto romanzo di Marco Praga non mi è sembrato che rifletta con precisione la trama di quel lavoro. Ad ogni modo, la bravura degli interpreti ha fatto passare inosservata al pubblico qualche deficienza».

Zino Moscuzza [corrisp. da Siracusa] in «La Rivista cinematografica», Torino, 25.12.1924.

Gli onori della guerra

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** dal *vaudeville* di Charles-Maurice Hennequin *Les honneurs de la guerre* (1913) - **Sc.:** Baldassarre Negroni - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Hesperia (marchesa de Cermoise), Alfonso Cassini (marchese Frederich de Cermoise), Alberto Collo (sig. de Vertaigne), Ida Carloni-Talli, Emma Farnesi, Giulia Cassini-Rizzotto - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12370 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 2.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1981.

«Il marchese de Cermoise teme che sua moglie voglia farlo becco. Decide allora con il sig. de Vertaigne, che è il suo rivale, di pagargli cinquanta luigi qualora egli, da questo brutto scherzo, non ne esca con l'onore delle armi.
Ma de Vertaigne è anch'egli un uomo di spirito, per cui il duello dell'amore e della gelosia tra i due troppo corretti gentiluomini darà spunto a una serie di situazioni imbarazzanti e di pungenti scontri...»

(da «La Gazzetta del popolo», Torino, 6.1917).

dalla critica:

«Questo brillante lavoro francese è stato assai bene riprodotto in cinematografia, per quanto forse l'elemento femminile non eccella abbastanza per ciò che riguarda *le physique du rôle*.
La Tiber e gli ottimi interpreti hanno risolto un vero problema di affiatamento e di spigliatezza; perché non era facile mettere in scena e interpretare un lavoro così farraginoso e complicato, senza ingenerare confusione e oscurità. E ancora un problema è stato risolto: quello di rendere sopportabili dei personaggi che, nella commedia di Hennequin, non sono che una massa di cretini e di degenerati.
È meritevole di lode specialmente Hesperia, che ha saputo ingentilire e rendere persino simpatica quella stupidissima nobile che, solo in un momento di sbornia ha potuto essere concepita dal cervello del non molto geniale scrittore francese.
Ammirabile anche la messa in scena, gli ambienti e la fotografia. Solo le didascalie ammazzano».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 15.4.1917.

Gli onori della guerra – Hesperia

L'orfana del ghetto

R.: Enrico Vidali - **S.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **F.:** Daniele Burgi - **Int.:** Enrico Vidali, Maria Gandini, Fernanda Sinimberghi, Lina de Chiesa - **P.:** Italica, Torino - **V.c.:** 13008 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 1.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1682.

Una ragazza rimasta orfana è costretta ad affrontare innumerevoli e brutali traversie per poter alfine trovare la felicità nell'uomo di cui si è innamorata.

dalla critica:

«Se questo lavoro fosse stato eseguito con maggiore speditezza, rendendo più concisi alcuni quadri, sarebbe riuscito una delle più interessanti produzioni cinematografiche. Oramai, i romanzi di Carolina Invernizio, ridotti in film, stanno ritrovando quel successo popolare che hanno avuto a suo tempo nelle appendici dei giornali.
Ottima l'esecuzione di cui è *magna pars* la brava attrice Maria Gandini. Pure Fernanda Sinimberghi ed Enrico Vidali furono efficaci.
La fotografia, buona».

Silvano in «L'Italia cinematografica», Napoli, 15.9.1918.

L'orfana del ghetto – illustrazione

Gli orfani del ponte di Nostra Signora

R.: Mario Ceccatelli - **S.:** dall'omonimo romanzo di Bourgeois e Masson - **Sc.:** Carlo Merlini - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Delia Bicchi, Bruna Ceccatelli, Gino D'Attino, Igino Jaccarino, Giulio Grassi, Maria Tirelli, Francesco Sciarra, Linda Pini, Vasco Marlitt - **P.:** Italo-Egiziana film, Torino - **V.c.:** 13121 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 16.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1430.

Versione cinematografica di un truculento *feuilleton* ottocentesco.

Titolo di lavorazione: La ruota maledetta.

dalla critica:

«Programma di primissimo ordine, con concorso di pubblico numerosissimo.
Entusiastiche accoglienze a *Gli orfani del ponte di Nôtre Dame* (il film venne quasi sempre proiettato con il variante francese del titolo, *n.d.r.*), cinedramma ricco di quadri emozionanti».

Giulio A. Vari in «La Cine-fono», Napoli, 30.5.1918.

Parigi misteriosa

R.: Gustavo Serena - **S.:** dal romanzo *Les mystères de Paris* (1842) di Eugene Sue - **Ad.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Gustavo Serena (principe Rodolfo), Enna Saredo (Fior di Maria), Lea Giunchi (la civetta), Giovanni Gizzi (l'accoltellatore), Olga Benetti (Sarah), Alfredo Bracci, Rinaldo Rinaldi - **P.:** Caesar-film, Roma.

Il film è diviso in quattro episodi: il primo **Il cantante e la civetta: V.c.:** 13054 del 1.10.1917, come i successivi - **Lg.o.:** mt. 1357 - **P.v. romana:** 3.1.1918; il secondo **Il principe Rodolfo: V.c.:** 13055 - **Lg.o.:** mt. 1352 - **P.v. romana:** 8.1.1918; il terzo **La lupa: V.c.:** 3056 - **Lg.o.:** mt. 1320 - **P.v. romana:** 10.1.1918; il quarto **La perla di Gerolstein: V.c.:** 13057 - **Lg.o.:** mt. 937 - **P.v. romana:** 13.1.1918.

Maria, allevata da un megera e costretta alla prostituzione, trova un protettore in Rodolfo, un principe tedesco travestito da operaio, che soccorre miserie e vendica delitti per espiare un'antica colpa. La ragazza ricade più volte nelle mani dei suoi aguzzini finché si scopre figlia di Rodolfo; ma non potendo sottrarsi alla memoria del passato, pur tra gli onori della Corte di Gerolstein, rinunzia a sposare il giovane che ama, si fa suora e muore.

Tra questo film e l'altro analogo (cfr. Il vertice di Parigi*) prodotto dalla Megale qualche mese prima, corse una fiera battaglia a colpi prima di comunicati, smentite, diffide, poi di carta bollata (la polemica può essere seguita nei numeri di settembre 1917 de «La Cine-gazzetta» di Roma), che terminò con una decisione salomonica: nessuno dei due film poté intitolarsi* I misteri di Parigi*; a quello della Megale-film venne imposto come titolo* Il ventre di Parigi*, mentre questo della Caesar divenne* Parigi misteriosa*. Entrambi i film ebbero corta vita, scomparendo ben presto anche dai cinema di seconda categoria.*

dalla critica:

«All'Ambrosio (di Torino) si proietta *Parigi misteriosa* (Caesar), quella che sollevò tante dispute fra le due Case a un tempo e concorrenzialmente editrici.
Finora non ne abbiamo veduta che la prima giornata: comunque, se il seguito sarà della stessa marca adultera dell'inizio, non ci sarà troppo di che rallegrarsi. L'esecuzione risente un po' della fretta con cui fu precipitato: pare quasi una conferma del rugoso quanto stupido adagio popolare.
Gustavo Serena è espressivo assai nel suo ruolo di ricco principe, il quale, anziché passarsela allegramente e senza soverchi gratticapi nel suo nobiliare palazzo, preferisce frequentare *gargottes* di malavita, redimere fanciulle e correre dei pericoli, dimostrando ancora una volta quante fisime inoculi nei tessuti cerebrali quella disgrazia che gli economisti parolai dicono essere la ricchezza.
Enna Saredo è Fior di Maria, l'angelica figura, piccolo fiordaliso in rigoglio fra la putredine teppistica di una Parigi sepolta nel tempo.
Olga Benetti è Sarah: un po' sacrificata in questa prima giornata, avrà bell'agio di rifulgere nelle successive.
In complesso, il lavoro sa di stantìo, come le sardine mal oleate di Nantes. Vorrebbe essere l'esponente di Parigi, dovrebbe svelarne i profondi misteri, più tenebrosi di quelli biblici; rappresenta invece una Parigi naufragata coll'ultimo Napoleone e con la semi-arte di Eugenio Sue».

Vittorio Guerriero in «Film», Napoli, 13.10.1917.

Passa la gioventù

R.: Achille Consalvi - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Maria Campi, Mario Cimarra, Lucy di Sangermano - **P.:** Campi-film, Torino - **V.c.:** 12903 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 24.2.1919 - **Lg.o.:** mt. 1345.

Maria è una povera modista che vive del suo lavoro, con i cui guadagni provvede anche al mantenimento di una nipote orfana. Un giorno incontra un marchese che si innamora di lei e la sposa: la nipotina è andata in collegio.
A un ballo, un giovane si invaghisce di Maria e scommette con degli amici che entro una settimana la farà sua. Ma non vi riesce.
Due anni dopo, il marchese muore e Maria dopo il lutto rientra in società, reincontra il suo corteggiatore e questa volta si lascia sedurre. Ma l'inatteso arrivo della nipote, ormai divenuta una graziosa signorina, romperà l'idillio. Il giovane si innamorerà della ragazza e Maria le lascerà il posto.

Il film venne prodotto dalla stessa interprete e girato negli studi della Italo-Egiziana film di Torino.

dalla critica:

«Frequentavamo le scuole elementari quando furoreggiava nei maggiori *variétés* urbani una *chanteuse* volgare anzichenò, di fisico e di stile, nomata Maria Campi. Ricordiamo di esserci recati a quel tempo, come vi si recavano *viveurs* annoiati e giovincelli ansiosi di nudità, a vedere e a udire questa povera femmina grottesca.
A quel ricordo son legati i nostri primi disgusti, le nostre prime delusioni, e in quei paradistici *variétés* italiani cominciammo a perdere la poesia. Poi passarono gli anni. E con gli anni passò la gioventù nostra, nonché quella della nominata *étoile*. E confessiamo che nacque nel nostro cuore la speranza di veder sostituiti definitivamente i vecchi nomi della *chanteuse*, così come sostituite furono tutte le cose e le parole e i sentimenti della nostra giovinezza. Ma ahimè! Non era che un sogno!
La divina provvidenza cinematografica ci preparava nel suo silenzio sorprese inaudite. Le vecchie *chanteuses* ritornano verso noi attraverso i raggi violenti delle lampade ad arco, ampliati, se le dimensioni naturali non bastavano, dagli obiettivi potenti. Così ormai siamo rassegnati a subire una specie di *leit-motiv*, fatto di nomi di donne, che dalla culla ci accompagnerà alla tomba, tanto che ci assale il sospetto che le Marie Campi, le Bell'Otero e compagne, non siano creature mortali, ma specie di simulacri, di simboli, di limiti incrollabili.
Maria Campi è tornata nel *leit-motiv*, con un film che s'intitola per l'appunto *Passa la gioventù*. Perché parlare del film? Sarebbe fatica superiore alle nostre forze. Solo non taceremo la nostra indignazione di fronte a questa noiosissima, fastidiosissima donna, che continua a imperversare nella nostra vita come un temporale interminabile (...).
Così si colpiscono le nobili fatiche di altri, le fame meritate, si disgusta il pubblico che continuerà, imperterrito, ad asserire che il cinematografo è l'arte dei presuntuosi, dei fannulloni e delle *cocottes* a spasso!».

Za. [Carlo Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, n. 5, 2.3.1919.

Passo estremo

Non sono state reperite né la trama né recensioni di questo film: la traccia del suo passaggio sugli schermi italiani si riduce a una segnalazione collettiva in una corrispondenza de «La vita cinematografica» (maggio 1918) da Bari. Viceversa, una pagina di un giornale danese, non indentificato, del marzo 1920 ne segnala la prossima programmazione in quello Stato, assieme ad altri lavori della Armenia (che aveva un'attiva rete di distribuzione all'estero), presentandolo come un «lavoro drammatico, nella linea ormai ben nota al nostro pubblico, seguita da questa Casa produttrice italiana».
Il film è noto anche come: Sul passo estremo.

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Armenia-film, Milano - **V.c.:** 13103 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 800.

Passa la gioventú – Lucy di Sangermano

Patto giurato

R.: Alfredo Robert - **S.:** A. Zilelian - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Lina Millefleurs (Irene), Ugo Gracci, Giuseppe Cesari, Giuseppina Cicogna (Ida), Francesco Rocco di Santamaria, Luigi Duse, Carlo Cattaneo, Ettore Mazzanti - **P.:** Milano-film, Milano "serie Armenia" - **V.c.** 12447 del 12.2.1917 - **P.v. romana:** 27.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1231.

L'eterna fedeltà che due amici si sono giurata, viene messa a dura prova dall'apparire nella loro vita di Irene. La donna li sconvolgerà entrambi fino al punto da portarli ad essere pronti a uccidersi l'un l'altro.

Una scena del film, riguardante una trasfusione di sangue, venne ritenuta troppo impressionante dalla censura e immediatamente soppressa.

dalla critica:

«Un film che non ha niente di sensazionale, ma ch'è buono nel suo complesso, perché il suo soggetto mette in scena l'amistà salda di un Damone e di una Pizia moderni, tolti però da una vecchia leggenda armena. La storia ha, dunque, un sapore arcaico, che il *metteur en scène* Alfredo Robert non ha saputo vivificare con uno sprazzo di genialità e di vero modernismo. Nulla di nuovo e di impreveduto accade nello svolgersi degli avvenimenti, e l'ultimo spettatore dei posti popolari può, dopo pochi quadri, raccontare per filo e per segno quello che accadrà nei successivi quadri della pellicola, infinitamente troppo lunga per una così tenue trama (...).
La parte di Irene è tenuta da Lina Millefleurs con efficace disinvoltura. Quest'artista, discretamente bella e intelligente, si sforza di dar vita alle sue creazioni. E vi riesce».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

Patto giurato – Lina Millefleurs

Pazzia contagiosa

R.: Eduardo Bencivenga - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume, Dora Menichelli, Giorgio Genevois - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12901 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 9.2.1920 - **Lg.o.:** mt. 685.

Si tratta di un mediometraggio, che in qualche città è uscito anche come Pazzia vendicatrice, *interpretato da un burattinesco Polidor, la cui follia, a poco a poco, contagia tutti gli interpreti del film.*
Non sono state reperite recensioni, ma solo dei vaghi accenni, in cui si parla di «esilarante comica», di «irresistibili risate» e della bravura dell'interprete.

Pecorella smarrita

R.: Giuseppe Ciabattini - **S.:** Giuseppe Ciabattini - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Fabienne Fabréges (Giorgette), Guido Trento (Guinn), Giuseppe Ciabattini (Monsalvo), Bonaventura Ibañez - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 12945 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 10.7.1918 - **Lg.o.:** mt. 1459.

L'orfanella Giorgette e Guinn, che fa l'impagliatore, si conoscono e in breve decidono di andare a vivere insieme.
Ma Giorgette è volubile e, sedotta dalle ricchezze che le può offrire l'anziano marchese di Monsalvo, fugge con questi, poi, pentita, ritorna da Guinn.

dalla critica:

«Un soggetto che poteva essere interessante, se ben condotto, finisce col far vedere una sequela di quadri che annoiano più che divertire, e senza l'aiuto delle didascalie, non si capirebbe niente.
Fabienne Fabréges è giovane e bella, ha signorilità; forse meriterebbe miglior fortuna».

Jors in «Italia cinematografica», Napoli, 9.9.1918.

Per lei

La Julia-film - che si intitolava alla produttrice e protagonista Giulia Costa - realizzò - in contemporanea - solo due film: Oltre il dovere *(cfr.) e questo* Per lei*, con il medesimo cast, in cui spiccava, come regista, sceneggiatore e interprete principale Adelardo Fernandez Arias, un giornalista spagnolo, attivo nel cinema italiano tra il 1915 e il 1920.*
Del film in esame non sono state reperite trama o recensioni; in censura venne sottoposto a varie condizioni: «Nella parte prima, eliminare le scene della lotta tra Raffaello e il compagno di Miss Watson, quella in cui il dott. Arias si china sul cadavere, ritraendone le mani insanguinate. Nella seconda parte, dare come fatta l'operazione chirurgica di Raffaello, sopprimendo il lungo episodio della preparazione e poi della esecuzione di tale operazione».

R.: Adelardo Fernandez Arias - **S.:** Eduard De Wolff - **Sc.:** Adelardo F. Arias - **Int.:** Giulia Costa (Miss Watson), Adelardo F. Arias (il dottor Arias), Luigi Duse (Raffaello) - **P.:** Julia-film, Torino - **V.c.:** 12808 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1921.

Per tutta la vita

R.: Gennaro Righelli - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Andrea Habay, Matilde Di Marzio - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12352 del 17.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 1825.

dalla critica:

«È una storia d'amore ingegnosa e delicata che, spiccato il volo da uno spunto sentimentale nell'incantevole Sorrento, porta due uomini e due donne a una ardentissima lotta di passioni e a una gara di vendetta, a errori tragici e fatali, sull'orlo di cupi abissi e in balìa della morte e della pazzia.
Ma mentre tutto sembra precipitare nell'irreparabile, il motivo gentile *Per tutta la vita* sperde le tetre nubi, richiama l'azzurro e riconduce due anime sperdute all'incanto del passato (...)».

Anonimo in «La Stampa», Torino, 24.8.1918.

Il pescatore del Rhône

R.: Alfredo Santoro - **S. Sc.:** Alfredo Santoro - **F.:** Giuseppe Gabbrielli - **Int.:** Alfredo Santoro, Isabella Quaranta, Ettore Casarotti, Victor Tarasco - **P.:** Victor-film, Torino - **V.c.:** 12311 del 4.1.1917 - **P.v. romana:** 21.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1265.

dalla critica:

«Questo cinedramma di Santoro, datosi al Bernini (di Roma), è capitato senza ombra di *rèclame;* e ciononondimeno vale più di molti altri.
C'è un bell'intreccio passionale, dei buoni esterni, una discreta interpretazione, è il tutto egregiamente fotografato.
Protagonista e direttore è lo stesso Santoro. Come interprete non c'è male, come direttore dimostra ancora un po' d'imperizia. Infatti vi sono delle scene troppo lente, talune inutili e altre non bene inquadrate.
Accanto a Santoro, figura Isabella Quaranta, sorella di Lydia, forse meno bella di lei, ma non meno brava.
Anche le altre attrici sono carine e l'interpretazione è, in generale, da parte di tutti, abbastanza lodevole. Eppoi, gli interpreti sono tutti nuovi. Non sono le solite facce, che si vedono in quasi tutte le film».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 4.11.1917.

La piccola fonte

R.: Roberto Roberti - **S.:** dall'omonimo dramma (1905) di Roberto Bracco - **Ad.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Teresa), Annibale Ninchi (Stefano), Olga Benetti (la princpessa), Alfredo De Antoni, sig. Onorato (Valentino) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12601 del 10.4.1917 - **P.v. romana:** 8.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1900.

«Teresa, una piccola donna, umilmente buona e umilmente innamorata, piccola anima semplice eppur profonda, ha sposato Stefano, un giovane scrittore, o quasi scrittore, un giovane poeta o quasi poeta, in cui la verità è assai più grande del talento e in cui la crudeltà è tanto più ripugnante in quanto che viene da un nome mediocre. Vive con loro un cugino di Stefano, il quale cugino è poi un amico che fa da servo, o è un servo che fa da amico: Valentino. E Teresa e Valentino sono due poveri satelliti di una stella finta, quale è la poesia e la gloria di Stefano; e Stefano vive soggiogando questi due e maltrattandoli in nome di una grandezza intellettuale che è assai dubbia. Una principessa esotica di vita leggendaria, una eccentrica, attira a sé Stefano, un po' per amore, ma soprattutto per orgoglio: e in suo nome, Stefano arriva a mandar via di casa la moglie, la povera creatura di bontà, di dolcezza e d'amore. Ella non resiste a questo colpo: già triste, già affetta da malinconia mortale, la sua miseria ragione, scossa, vacilla, si smarrisce, si perde ed ella di notte, ritorna alla casa donde fu scacciata, gratta alla porta, cade sulla soglia, impazzita. Una follia puerile la tiene fino alla fine del dramma: il poeta Stefano

dalla critica:

«In verità, davanti a questo film, ci sentiamo perplessi e ci verrebbe quasi la voglia di marinare il nostro lavoro di critico, perché... in coscienza, non possiamo parlarne bene. Ora, visto che da qualche tempo la produzione di questa ditta ci obbliga a dire spiacevoli verità, e che, senza dubbio in malafede, qualcuno ci accusa di partito preso contro la Caesar, francamente avremmo preferito tacere. Se non che ci nasce il lontano dubbio che quel taluno, il quale ci ha scritto alquante male parole condite di minacce, potrebbe credere di averci imposto la mordacchia..., e quindi, parliamo, pur senza ombra di animosità, affinché non trionfino presso la nostra coscienza i... prevaricatori.
Dunque, *La piccola fonte* è un bel lavoro... mancato.
La trama, la quale, attraverso il più vieto romanticismo, assai insufficientemente camuffato da ibsenismo e da hauptmannismo (cfr. *Anime solitarie*), si prestava, appunto per il suo intreccio languido e piagnucolone, a commuovere tutte le crestaie del globo, la trama - ripetiamo ripigliando fiato - ha subìto quel solito processo di allungamento alla trafila che, in questa ditta, è divenuto più celebre del vistoso marchio di fabbrica.
Certo è che se si concedesse il premio di un centesimo per ogni sbadiglio a cui si abbandonano i frequentatori delle sale cinematografiche, i *metteurs en scène* e i riduttori della Caesar a quest'ora sarebbero miliardari.
La Bertini fa bene, ma la sua azione, diluita sino alla più prolissa barbosità, perde tutta l'efficacia che le verrebbe da maggior concisione.
Il Ninchi è ancora e interamente attore di teatro e nondi cinematografia. L'Onorato non dà alcun risalto alla figura del gobbo cugino che, come accade sempre al Bracco quando tratta le macchiette, è, nel dramma, disegnata assai efficacemente.

non trova più energia al lavoro; la sua tresca con la principessa straniera si rompe, per gli scandali scoppiati attorno a costei: ed egli vive con la pazza e con Valentino, tentando invano di ridare uno scopo alla sua volontà, fa un pallido tentativo di fuga con la principessa; ma neppure osa partire: e ritorna e abbraccia la piccola folle e si addormenta presso la sua piccola fonte. Costei, Teresa, si leva e se ne va, sola, attraverso le sfiorite aiuole di un giardino, che dà sul mare: e cade nel mare: la piccola fonte è tornata all'immenso mare, da cui ha sempre tratto come un intimo consiglio di riposo».

(dal libretto del film. Testo di Matilde Serao).

Lo scenario... al solito! Un'esagerazione di grandiosità per la quale si arriva a far vedere lo studio del poeta in una villa, con le mastodontiche proporzioni di una navata di chiesa.
Belli gli esterni, ma anche qui si può sapere che cosa accade nelle officine di stampa? E questa volta rivolgiamo senza titubanze la domanda a chi spetta, giacché il negativo porta la firma rispettabilissima del Carta»

V. in «la vita cinematografica», Torino, 7.6.1918.

La piccola fonte – Francesca Bertini e Annibale Ninchi

Piccoli martiri

R.: Enrico Vidali - **S.:** dall'omonimo romanzo di Carolina Invernizio - **F.:** Daniele Burgi - **Int.:** Maria Gandini, Enrico Vidali, François-Paul Donadio, Lina De Chiesa, Stellina Toschi, Giulio B. Michelotti - **P.:** Italica, Torino - **V.c.:** 12803 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 12.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1324.

«Fioretta, un'avventuriera, si insinua nella quieta vita di una onorata famiglia: innamora di sé il figlio e sta per travolgerlo nelle sue oscure macchinazioni, ma Rosaria e Volpino, i piccoli martiri, che erano stati raccolti orfani e furono beneficiati dalla famiglia, vegliano e impediscono la sciagura.
L'innocenza trionfa sul vizio e sulla colpa».

(da *Echi degli spettacoli* in «Il Corriere della Sera», Milano, 12.1917).

Piccoli martiri – illustrazione

Questa ennesima versione cinematografica di un romanzo della Invernizio a opera della Italica di Torino si trova citata in numerose corrispondenze da città minori, con alterni giudizi: se da Novara, ad esempio, Cleo Fabi informa («Film», Napoli, 12.1.1918) che «il film ha ottenuto un discreto successo, grazie alla buona interpretazione di Maria Gandini, Lina De Chiesa (un'attrice che morì l'anno dopo di febbre spagnola, n.d.r.*) e del bravo Donadio», F. Galli («Film», Napoli, 10.4.1918) da Frascati parla di «anonima versione dello sciatto romanzo popolare».*
Il film circolò talvolta con un altro titolo: L'eroismo di Ketty.

Pierrot

R.: Diana Karenne - **S.:** M. Lombardi - **Sc.:** Diana Karenne - **F.:** Giorgino Ricci - **Canzone:** *La serenata di Pierrot,* di Diana Karenne - **Int.:** Diana Karenne (Pierrot), Vittorina Moneta (Suzonne) - **P.:** David-Karenne-film, Milano - **Di.:** Monopol (Giovanni Xilo), Roma - **V.c.:** 12768 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 12.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1469.

«Pierrot vive, orfano, con un vecchio zio in un povero villaggio tra i monti. Affascinato dalla città, una notte fugge e, giunto nella metropoli, incontra Suzonne e se ne innamora. Insieme vanno a vivere in una cameretta, ma ben presto la volubile Suzonne si stanca di Pierrot, troppo semplice e geloso, e lo lascia. Pierrot la ricerca affannosamente e la ritrova con un altro, ormai dimentica dell'antico amante.
E quando Pierrot, per fatale equivoco, viene imputato di aver ucciso il nuovo amico di Suzonne, questa ne è la principale accusatrice.
Dopo sette anni, Pierrot esce di carcere, ritorna al villaggio, ma lo zio è morto e la casa è stata distrutta; torna allora in città, ove impazza l'ultima notte di carnevale, incontra Suzonne che nemmeno lo riconosce: Pierrot le canta una serenata, radunando le ultime forze.
Ma presto il canto si trasforma in un urlo di follia».

(tradotto dalla *brochure* olandese del film).

dalla critica:

«(...) *Pierrot* - se come soggetto è goffo fino alla stoltezza - come condotta tecnica è magistralmente idiota; come *mise en scène*, monco, scheletrico, essudante puerilità; e come interpretazione, inverosimile, artificioso, miserrimo, burattinesco.
A parte l'idea animatrice che trascinò il soggettista a modernizzare l'eterna storia del mascherotto *boulevardier,* trasportandolo negli ambienti e fra gli uomini della vita odierna, con grande sfregio della bellezza poetica e - quasi diremo - arcadica, del simbolo dell'amore belante alla luna e con grandissimo omaggio alla concezione plastica, quello che più disamora e - nel contempo - rattrista e avvilisce in questo lavoro, è la povertà di mezzi e di risorse artistiche di chi l'ha interpretato.
E poiché il direttore e l'interprete furono una cosa sola, sotto le celebrate (ahi, quanto!) spoglie di Diana Karenne, a lei sola, come al maggior capro espiatorio, va la nostra critica.
(...) Ella ha una mania e una malinconia: di voler far tutto e sopra tutti, e di essere profondamente persuasa di far meglio di chiunque. Così guidata, va giù a ruzzoloni che è una meraviglia; né le possono giovare i grassi contratti da cui pare assediata, giacché è soltanto chi ben castiga, e chi non paga bene, che può raddrizzar le gambe ai cani... del silenzio.
In questo aborto di *Pierrot* del buon tempo antico, tutte le manchevolezze sceniche, le pessime qualità direttoriali, le condannevoli risorse interpretative, da noi altre volte rilevate in Diana Karenne, per il suo e per il bene del cinematografo, pare si siano date pazzesco convegno onde farci persuasi che l'attrice ha *voluto* essere al di sotto di una comparsa, e la direttrice al di sotto di un servo di scena (...)».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 22/31.10.1917.

Pimprinette

R.: Guido Brignone - **S.:** Riccardo Cassano - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (Pimprinette), Guido Brignone - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 13003 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 13.111917 - **Lg.o.:** mt. 1327.

dalla critica:

«Scenario scadente, tutto a base di luoghi comuni. Merita la pena che se ne parli per l'eccellente personale, per la buona fotografia, per la lodevole messa in scena. C'è Lola Brignone, ma quest'attrice impareggiabile per intelligenza ed equilibrio e ancora una delle più belle che si vedono sullo schermo, non mi è sembrata la più adatta a sostenere una parte di giovinetta scapigliata. È già la terza o quarta attrice fra le meno giovani, che sono prese dal ghiribizzo di far le bambine. Lascino quel genere alle vere giovinette, e costoro, appunto perché sono piccole d'età, sapranno far cento volte meglio di loro. Porteranno almeno sullo schermo la sincerità dei loro freschi anni, che nessuna arte può rimpiazzare, nemmeno quella somma di Lola Brignone».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 22.3.1918.

La più dolce corona

R.: Mario Ceccatelli - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Adriana Costamagna, Lydia Quaranta - **P.:** Italo-Egiziana film, Torino - **V.c.:** 12845 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 30.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1328.

dalla critica:

«Tra le film che sono passate questa settimana, tutte piuttosto indigeste, ricordo (...) *La più dolce corona*, che è la solita storia di una donna che sceglie di diventar sposa e mamma, piuttosto che inseguire una vita di chimere. Interprete principale la Costamagna; gli altri non li conosco».

Anonimo in «Cronache del teatro e del cinematografo», Milano, n. 9, 9.1920.

Polidor e il giapponese

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Tamoshiro Matsumoto (il giapponese), Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13194 del 1.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 250.

Polidor escogita un trucco per portar via la ragazza a un principe giapponese in vacanza: si traveste da giapponesina e si fa consegnare dentro una cassa al principe Maki-Hé, il quale ne resta affascinato, suscitando la gelosia della fidanzata. Ma a Polidor, sul più bello, cade la parrucca e il trucco viene scoperto. Dopo il parapiglia finale, sarà il principe a finire impacchettato nella cassa.

Polidor e il giapponese – Ferdinand Guillaume e Tamoshiro Matsumoto

Polidor Za-la-Mort

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13016 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 269.

Parodia del celebre personaggio creato da Emilio Ghione. Si ignora se l'attore appaia come *guest star* nella breve pellicola che, a giudizio di numerose corrispondenze, viene definita: «gustosa satira», «divertentissima», «comica molto graziosa».

La posta in guerra

R.: Luca Comerio - **F.:** Luca Comerio - **Int.:** Hesperia e i dipendenti delle Regie Poste italiane - **P.:** Sezione cinematografica del Regio Esercito, Roma - **V.c.:** 12379 del 17.1.1917 **P.v. romana:** aprile 1917 - **Lg.o.:** mt. 405.

Al film era allegato: **In alto!: R. F.:** Luca Comerio - **V.c.:** 12502 del 1.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 310 - documentario.

Nel corso del 1917, oltre a un «Giornale della guerra d'Italia», di cui furono editati 29 numeri di lunghezza variante tra gli 80 e i 350 metri, la Sezione cinematografica del Regio Esercito, di cui Luca Comerio era il direttore tecnico, produsse alcuni documentari, come In trincea *(aprile),* I territoriali *(giugno),* Dal Trentino al Rombon, Guerra sul fronte italiano *(luglio),* L'altra sponda *(settembre) e questo* La posta in guerra, *che venne, a differenza degli altri appena elencati, presentato come uno spettacolo a sé, abbinato, per completezza di programma, a* In alto!.

La posta in guerra - *come riferisce «La Gazzetta del Popolo» di Torino (16.4.1917) - è «una vasta e indovinatissima visione di come funziona il complesso servizio postale per il fronte, dall'umile lettera in partenza fino al suo arrivo in trincea o a tremila metri, sugli autocarri, a dorso di mulo o con le teleferiche».*

La celebre attrice Hesperia accettò di comparire nel film, in un breve ruolo romanzato, nella parte di una "madrina di guerra", che riceve la posta dei soldati al fronte e ai quali risponde personalmente, incitandoli alla più strenua difesa della Patria minacciata.

In alto! *mostra invece le più recenti fasi della nostra guerra in montagna, tra la grigia insidia delle nebbie e la bianca insidia delle spaventose valanghe.*

La preda

R.: Roberto Roberti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Jeanne Nolly - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12381 del 17.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 806.

Una delle ultime produzioni della Aquila-film, passata quasi completamente sotto silenzio.

dalla critica:

«*La preda* non dice nulla di nuovo e svolge un soggetto di nessun interesse».

Vice [corrisp. da Verona] in «La Cine-fono», Napoli, 30.11.1917.

Primavera... profumata

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume, Natale Guillaume, Olga Capri, Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 129002 del 1.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 198.

Breve "comica finale" con Polidor, impegnato stavolta a spargere profumo su profumo per evitare che la moglie si possa accorgere del passaggio di un'altra donna. Gli effluvi dell'abbondante aspersione stordiranno i protagonisti, i quali si abbandoneranno agli atteggiamenti più strani.

La principessa

R.: Camillo De Riso - **S.:** dalla omonima novella di Roberto Bracco - **Ad.:** Camillo De Riso - **F.:** Alberto G. Carta - **Int.:** Leda Gys (donna Sallustio/Alfonsina Battaglia), Camillo De Riso (principe Sallustio), Lido Manetti (il giovane corteggiatore) - **P.** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12698 del 30.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1536.

«La commedia è tramata sopra un originale caso di straordinaria rassomiglianza tra due donne: l'una gran dama autentica, la principessa Sallustio, l'altra, Alfonsina Battaglia, una piccola *bohêmienne*, che si dà al caffè-concerto, scritturandosi come *danseuse*. La gran dama, di un'impeccabile severità di abitudini, resiste agli assalti galanti che i suoi ammiratori, rispondendo in tal modo, all'assoluta fiducia che in lei ripone suo marito, uomo anch'egli di grande serietà e probità. Il debutto al caffè-concerto della piccola *bohêmienne* rivela la strana rassomiglianza a una folla di spettatori, ai quali la bella dama così altolocata non è ignota. Naturalmente, tra costoro, sono gl'inutili corteggiatori della principessa, i quali possono maggiormente constatare come la rassomiglianza sia perfetta: le due donne sembrano una persona sola. Inconsapevolmente la danzatrice sfrutta questo successo, poiché i mosconi che ronzano attorno alla bella dama, trovano in lei quelle grazie e quei sorrisi che incoraggiano la loro galanteria, e che erano così ostinatamente negati dalla principessa. Il successo della danzatrice è risaputo dal marito della dama, il quale si sente offeso dalla pubblica constatazione della rassomiglianza, e ancor più dal fatto che gli amici di casa si

dalla critica:

«(...) È, questa *Principessa* di cui vengo a discorrervi brevemente e che con assai lieto successo si proietta da più giorni al Cinema Santa Brigida (di Napoli, *n.d.r.*), in ingegnoso rifacimento - dovuto a Camillo De Riso - d'una graziosissima novella piccante di Roberto Bracco.
La novella - e ora possiamo dire la commedia cinematografica - è intessuta abilmente sul canovaccio d'uno straordinario (un po' troppo straordinario!) caso di rassomiglianza tra due donne: una principessa e una *danseuse*, che portano in giro, per ambienti diversi e opposti, la loro identica bellezza. Dal contrasto fra l'austerità dei costumi dell'una e la... disinvoltura di quelli dell'altra, nascono episodi gustosissimi e situazioni esuberanti di fine umorismo.
I moralisti non s'allarmino: non si tratta di una *Principessa* scandalosa. Il buon Camillo De Riso, con mani monde, ha coperto di foglie di fico le eleganti licenziosità della novella di Bracco.
Inutile dire che sullo schermo, meglio ancora che nella narrazione scritta, la somiglianza fra le due donne è prodigiosa, dato che Leda Gys somiglia perfettissimamente a... Leda Gys.
Ella sostiene la parte della nobildonna con disinvolta sobrietà e quella della danzatrice con deliziosa birichineria. In entrambe si rivela un prezioso temperamento per l'interpretazione di buone commedie moderne. E di tali temperamenti, oggi, non c'è dovizia!
Simpaticissimo, come sempre, Camillo De Riso, che, nella parte del principe, ci prova come egli sia veramente un principe... degli attori comici.
Buona la messa in scena e buonissima la fotografia. Me ne compiaccio con la Caesar».

Tur. in «La Cine-fono», Napoli, 10.5.1917.

La principessa – una scena

consolino dei loro fiaschi, corteggiando la danzatrice.
Uno solo dei corteggiatori, il più innamorato e intraprendente, resta fedele alla bella principessa, disdegnando la volgare sostituzione. Ed è costui che informa, per renderla gelosa, la dama come suo marito la tradisca, avendo sequestrata quasi la piccola danzatrice.
In effetti, il principe, perché quello che agli occhi suoi pare uno scandalo, cessi, con molti sacrifici finanziari, ottiene dalla donna che si ritiri dal palcoscenico e metta alla porta la schiera degli intraprendenti. Egli stesso sorveglia perché la consegna sia mantenuta, ed è così che sua moglie lo sorprende in casa dalla fanciulla.
Convinta d'essere stata tradita, la principessa decide di divorziare, sorda a ogni giustificazione. Il divorzio avviene in Svizzera e la storia termina con due matrimoni: quello del giovane innamorato con la principessa e l'altro del principe con la danzatrice».

(dalla *brochure* pubblicitaria del film).

Il processo Clémenceau

R.: Alfredo De Antoni - **S.:** dal romanzo *L'affaire Clémenceau* (1866) di Alexander Dumas figlio - **Rid.:** Alfredo De Antoni, Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Iza Dobronowska), Gustavo Serena (Pierre Clémenceau), Alfredo De Antoni (Costantino Ritz), Lido Manetti (principe Sergio Stolikine), Nella Montagna (contessa Matilde), Vittorio De Sica, Antonio Cruicchi, sign.ra Cinquini - **P.:** Caesar-film, Roma.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Iza bimba: V.c.:** 12822 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 1079 - **P.v. romana:** 13.6.1917; il secondo **Iza donna: V.c.:** 12823 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 1354 - **P.v. romana:** 20.6.1917.

«Lo scultore Pierre Clémenceau è in prigione, in attesa di processo. E scrive al suo avvocato una lunga confessione del suo delitto: «Ha conosciuto il primo e unico amore della sua vita, la contessina Iza Dobronowska, che, però, sotto l'influenza della zia, intrigante e avida, sogna anche lei il lusso e la ricchezza. I due si frequentano, lei finisce per far parte del suo lavoro, posando per un busto. Si fidanzano, ma un'improvvisa partenza per la Polonia, dove la zia dovrebbe riscattare il patrimonio familiare, sequestrato per motivi politici, interrompe l'idillio.
Pierre e Iza si separano, giurandosi eterno amore. Ma in Polonia, Iza dimentica ben presto Pierre e fa innamorare, pronuba la zia, il giovanissimo principe Sergio, che si indebita per lei. Interviene il padre di Sergio, che invia il giovane nel Caucaso fino alla maggiore età e denunzia le due donne, cui viene tutto confiscato e che vengono relegate in una cittadina di provincia. Iza, appreso che Pierre è divenuto famoso, gli scrive, chiedendogli perdono e lo supplica di venirla a

dalla critica:

«(...) Pochi romanzi, con così vasti confini, rispecchiano un uomo e un mondo, quanto questo *Affaire Clémenceau*, che resta ancor oggi come il maggiore e più vivo monumento della gloria di Dumas figlio. L'autore della *Signora delle camelie* non vide e concepì soltanto questo largo romanzo a tesi giudiziaria nella sua immaginazione: la giovinezza dello scultore Pietro Clémenceau era la sua giovinezza, e forse il dramma che Clémenceau visse, era, negli inizi almeno, il dramma che aveva sfiorato Dumas (...).
Il duplice romanzo di Iza è quello della sua gloriosa giovinezza e della sua turbinosa maturità femminile, dal matrimonio con lo scultore al tradimento col principe Sergio, il quale ha saputo destare in lei gli istinti della razza che soltanto dormivano, orgoglio, vanità sfrenata, ambizione, desiderio di lusso e di piacere, e giù, giù, in una corsa folle e tormentosa di rinuncia e di conquiste effimere, fino alla morte che la sorprende spietatamente nel sonno, dopo un'ultima notte d'amore con l'uomo che più degli altri amò, che la fece sua dinnanzi alla società e a Dio, e più l'adorò nello strazio dell'inganno e che per liberarsi dal suo malefico giogo, egli uccide con un pugnale. Questo duplice romanzo in cui sembrano agitarsi tutte le passioni di una società sullo sfondo di una umanità traversante la maggiore sua crisi di transizione - *L'affaire Clémenceau* fu scritto alla vigilia della guerra franco-prussiana del 1870 - come nessun altro romanzo forse prestavasi a una riduzione cinematografica. E il Pacchierotti, assumendosi questa fatica, ha assolto più che lodevolmente il suo compito (...).

Il processo Clemenceau – Francesca Bertini e Gustavo Serena

liberare. Pierre, ancora innamorato, la porta con sé a Parigi, la sposa, lasciando la perfida zia Matilde in Polonia. Ma costei, con l'aiuto di Sergio, che è fuggito dal Caucaso, si reca a Parigi, fa credere a Iza di aver sbloccato i soldi e la induce a darsi alla bella vita, abbandonando Pierre. E Iza si lascia trascinare in un'esistenza di falso splendore.
Quando Pierre, tempo dopo, reincontra questa creatura affascinante e demoniaca, che non ha mai cessato di amare, dopo un'ultima notte d'amore, la uccide con un pugnale e poi si costituisce».

(da una *brochure* pubblicitaria).

V'era da far tremare le vene e i polsi dell'attrice anche più geniale e più audace nell'affrontare questa muliebre figurazione. Francesca Bertini ha avuto quest'ardimento e vi si è preparata con bella fede, con giovanile ardore, con la coscienza piena delle proprie forze: e la sua è stata un'autentica, bella vittoria, la maggiore senza dubbi da quando trionfalmente tiene lo scettro del teatro muto.
Vi è un momento simile in cui, per mezzo di un ardente impulso, una forma d'arte si rinnova. Questo momento ci è parso che attraversi appunto Francesca Bertini (...)».

Mario Consalvo in «La tribuna», Roma, 15.6.1917.

«Diciamo subito che il lavoro è discretamente bello e interessante, ma non possiamo nascondere che si sarebbe dovuto e potuto fare qualcosa di migliore, dato che la *pièce* si prestava meravigliosamente a mettere in valore tutte le risorse tecniche e artistiche di una grande Casa quale è la Caesar.
Il riduttore doveva preoccuparsi di far impostare la film su di un canovaccio più leggero e scorrevole, condensando in un tutto logico le migliori situazioni; invece il lavoro è risultato alquanto prolisso ed eternamente lungo, a discapito dell'interesse per le scene e le situazioni di grande emotività. Il pubblico ama di prender parte alla vicenda che si svolge sullo schermo, ma vuole situazioni nette, decise, scevre da deviamenti che interrompono il filo principale dell'azione e rallentano il suo interesse.
Per l'interpretazione abbiamo pochi appunti da fare: la Bertini in questo lavoro l'abbiamo trovata assai più com-

Nel film, uno dei più celebri della Bertini, risulta aver avuto una piccola parte, il giovanissimo Vittorio De Sica.
La censura impose la soppressione dei quadri finali, in cui Pierre Clémenceau uccide con un pugnale Iza. La condizione espressa per il rilascio del nulla osta è la seguente: «È consentito solo la visione della moglie distesa sul letto, quando cioè non si trova più presso di lei il marito, ma va soppressa l'intèra scena in cui Pierre, con un pugnale nascosto dietro la schiena, si avvicina al talamo, la bacia e la colpisce a morte». Anche le didascalie della scena furono eliminate.

posta e più in carattere di altre volte, e notiamo con piacere che si è corretta quasi totalmente dal vezzo di storcere ogni tanto la bocca, facendo una smorfia che non esprime nulla e indispettisce (...). Un altro difetto della Bertini, che certamente si toglierà in tutto o in parte, è quello della lentezza in alcuni suoi movimenti e dell'esposizione del proprio "io", fatta con troppa insistenza in tutte le film. Oramai il pubblico la conosce e sa che è una bella creatura e un'attrice intelligente, e quindi può trascurare tutti quei passaggi lenti e certi primi piani che alla film non conferiscono gran ché, mentre invece scemano l'interesse per l'azione e la stiracchiano.
Gustavo Serena ci è sembrato alquanto manierato e preoccupato soltanto di conservare il carattere di un uomo accanito e piagnucoloso dal principio alla fine. Ci pare che nella vita di un uomo, sia pure i momenti più dolorosi, vi debba essere uno sprazzo di luce, un attimo di serenità (...). Ecco quello che gli rimproveriamo. Per il resto la sua azione è stata correttissima e la sua parte si ebbe tutto il risalto del quale necessitava.
Gli attori secondari hanno fatto tutti del loro meglio per cooperare all'ottima riuscita del film.
Ricca, decorosa, indovinata la messa in scena, e bella la parte fotografica.
Per la cronaca, diremo che il pubblico affolla il Cinema Ambrosio in modo straordinario, da quasi quindici giorni, e che domenica passata si sono dovute rimandare indietro migliaia di persone che non hanno potuto trovare posto; così che si è dovuto ricorrere alla forza per quietare parecchi che protestavano».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.11.1917.

Quando il sole tramonta

R.: Gennaro Righelli - **Int.:** Alberto Collo (il principe), Diomira Jacobini (la contadina), Alfonso Cassini (l'aiutante di campo) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12948 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 22.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1101.

Un giovane principe deve in tre mesi assumere la corona. Intanto egli si annoia. Un mattino, vestitosi in borghese, va a fare una passeggiata pei campi. Il cavallo s'imbizzarrisce e il principe cade, rimanendo ferito. Una bella contadinotta lo soccorre, lo trasporta nella sua casetta e lo cura. Riprendendo i sensi, il principe vede le premure della ragazza e se ne innamora. La giovanetta non accetta però la corte, per questioni di rango e poi perché è fidanzata con un contadino, attualmente al fronte.
Tornato a corte, il principe non sa levarsi di testa la ragazza, cosicché, assieme al suo aiutante, travestiti entrambi da contadini, va a zappare la terra, pur di stare vicino a Maria. L'idillio comincia a fiorire, ma un giorno che il principe vede un soldatino di guardia baciare una fotografia, gli si avvicina e si accorge che l'effigiata è Maria e il soldatino è il suo fidanzato militare. Allora si ritira in buon ordine, concede una licenza al soldato, un regalo a Maria e finisce per sposare una principessa, come era stato stabilito dalla corte.

dalla critica:

«(...) Questo è il sunto della favola, dal titolo *Quando tramonta il sole* (ma il titolo ufficiale del film risulta essere *Quando il sole tramonta, n.d.r.*), inscenato dalla Tiber e interpretato da Diomira Jacobini e Alberto Collo.
Come si vede, è molto semplice, ma è bene svolta e c'è in essa dello spirito, insieme a una freschezza di azione, che raramente si incontra in altre film.
L'interpretazione è perfetta. La fotografia è una delle più belle: i quadri sono per una buona parte all'aperto».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 14.2.1918.

Quando nacque la vita... il dolore la uccise!

R.: non reperita - **Int.:** Mimy Aylmer - **P.:** M.I.C.A. - **V.c.:** 12478 del 12.2.1917 - **P.v. romana:** 18.6.1918 - **Lg.o.:** mt. 731.

Non è stato possibile reperire alcuna notizia su questo breve film prodotto da una editrice di cui si conosce solo la sigla.
La stessa interprete del film, Mimy Aylmer, solitamente pronta nel ricordo, ha dichiarato di non rammentare nulla, probabilmente perché durante la lavorazione il film doveva avere un altro titolo.

Quando si ama

R.: Giuseppe Pinto - **F.:** Dante Superbi - **Int.:** Leda Gys (Leda), Ettore Piergiovanni (Raoul de Presles), Enrico Roma (il conte Ziko) - **P.:** Cosmopoli-film, Roma - **V.c.:** 12441 del 12.2.1917 - **P.v. romana:** 31.5.1917 - **Lg.o.:** mt. 1307.

La bella principessa Leda di Presles ama profondamente suo marito Raoul, il quale, invece, non le dimostra che una crescente indifferenza. Raoul ha infatti una amante, Elena, che lo ha completamente soggiogato, e per lei ha dilapidato il suo patrimonio.
Leda, costretta a pagare gli ingenti debiti del marito, accetta dal conte Ziko, che è innamorato di lei, il danaro che le occorre.
Si avvicina l'anniversario del matrimonio e Leda, in una inesausta speranza di riconquistare il marito, dà un gran ballo mascherato. Alla festa partecipa anche Elena, con cui Raoul cerca di appartarsi.
Leda, mascherata, li segue, poi provoca l'uomo che reagisce, ferendola. Raoul le toglie la maschera e scopre che si tratta della moglie che gli dice di aver cercato la morte da quella stessa mano che già gli ha ucciso il cuore.
L'uomo fugge per sempre, mentre Leda, ormai sola, giace in un lettino d'ospedale. Ziko viene a salutarla, avendo deciso di ripartire per i suoi lontani possedimenti. Ma Leda lo seguirà, verso una nuova vita, verso la felicità che prima le era stata negata.

Il film, uno dei meno noti dell'attrice, incorse anche nei rigori della censura, la quale fece sopprimere una scena in cui Ziko, respinto dalla donna amata, cerca «il riposo della sua anima dolorante nella morfina».

dalla critica:

«(...) Chi ha diretto la messa in scena aveva sottomano un bel gruppo di attrici, ma solamente Leda Gys, bellissima tra le belle, è al suo posto. Ho visto tra le comparse dei tipi assai graziosi ed eleganti, e mi son chiesto: perché stanno in disparte? Perché non fanno nulla? Perché si nascondono dietro le figure meno belle? Si risponderà forse: perché non sono né prime attrici assolute, né prime attrici giovani. Ma è una corbelleria. In cinematografia, quando la donna è bella, è *ipso facto* prima attrice assoluta o prima attrice giovane; le brutte non contano né per nome, né per l'attributo, e vanno irrevocabilmente scartate. Se la donna bella non è brava, ci pensa il direttore a darle l'anima e la capacità artistica. In cinematografia, ogni direttore deve avere le facoltà di Pigmalione. Se non ce l'ha, cambi mestiere.
Questo che dico non è indirizzato che in minima dose a chi ha diretto *Quando si ama*, perché egli ha dato prova di aver saputo scegliere per lo meno la protagonista e di aver messo insieme dei quadri di grande bellezza. Gli interni, specialmente, sono assai decorosi e variati, ma sono troppi; gli esterni non soddisfano pienamente, mancando di novità. Bisogna decidersi a uscire da Villa Borghese.
L'argomento del dramma è interessante, né manca di originalità. Credo che sia la prima volta che si tratti il tema dell'amore altruista, posto in cuore femminile. Lo scioglimento del dramma è pure simpatico e tutt'altro che comune. Il duello, anzi, tra marito e moglie è una novità.
Insomma, un bel lavoro che fa onore alla Cosmopoli e al suo operatore».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 20.6.1917.

Quaranta miliardi
e una corona

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Amleto Palermi - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Mary Corwyn, Lorenzo Soderini e la *troupe* del Circo Bisini - **P.:** Polifilms, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 13048 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1535.

«Davy miliardaria americana e Zena miliardaria australiana, avide d'una corona, perseguitano col loro amore il visconte Abel di Terranova.
Si rapiscono fra loro, cercano rapire il visconte, gli pagano i debiti. Tutto è inutile. Abel preferisce sposarsi d'amore con un'umile creatura».

(da «La Rivista di letture», Milano, 11.1925).

Il film è titolato anche I tre giganti.

dalla critica:

«È la storia di due ricche fanciulle, entrambe innamoratissime di un uomo spiantato e che fanno di tutto per conquistarlo.
Di tutto veramente, fino a rapirsi a vicenda.
Gli episodi sono divertentissimi fino all'epilogo, nel quale il desideratissimo giovane sceglie tra le due persecutrici una terza».

Anonimo in «La Stampa», Torino, 1.8.1918.

«Che lavoro rocambolescamente romantico!
Ma lo si può perdonare perché di quando in quando fa sorridere e ci offre l'occasione di ammirare la spigliata eleganza di Mary Corwyn».

Mak. in «La Rivista cinematografica», Torino, 25.8.1920.

Quaranta miliardi e una corona – Mary Corwin

Quel povero Plumard!

R.: non reperita - **S.:** dal romanzo *L'infortuné Plumard* - **Int.:** Lorenzo Soderini (Plumard), Irma Bruni (sua moglie) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12971 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 26.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 1143.

Lorenzo Soderini, che negli anni precedenti aveva interpretato numerose comiche alla Cines nel personaggio di Cocò, fu il protagonista di questa pochade di poco esito, prima di trasferirsi a Napoli, ove, prima alla Polifilms e poi alla Lombardo, continuò, in parti sempre più marginali, una carriera che si esaurì con la fine del muto.

dalla critica:

«*L'infortuné Plumard* è un vecchio romanzo francese in cui la comicità dei casi che capitano al povero eroe e protagonista, è tutta soffusa di una lieve ironia e di un umorismo che ne rendono la lettura piacevolissima. Nella riduzione cinematografica nulla è rimasto se non la comicità, una comicità che, tolti gli altri elementi di vivacità e di brio, non è altro che goffaggine e spesso volgarità.
Così che non varrebbe proprio la pena di parlare di questa produzione, se non volessimo, ora che se ne presenta il caso concreto, tornare a discutere su di un punto di cui spesso e volentieri si discute. Se cioè valga la pena - sia per seguire i gusti del pubblico, sia per impinguare la borsa dei vari editori e la cassetta dei vari proprietari di cinematografi - allontanarsi dalla solita produzione drammatica, spendendo denaro e tempo nel fabbricare commedie e - comunque - film gioiosi.
Il pubblico che nei non pochi giorni in cui *Quel povero Plumard* è stato proiettato ha sempre affollato la sala, dà esso la risposta positiva: accorreva a divertirsi, a passare un'ora gaia, quale gliela promettevano i grandi manifesti murali: ma il guaio è che, una volta dentro, non restava per nulla soddisatto. Quale la ragione?
Abbiamo già accennato alla povertà dello scenario, ma un'altra cosa grandemente ci ha sorpreso in questa film. La pochissima cura nell'inscenarla; vi sono senza dubbio dei quadri buoni, ma non sono molti, mentre qualche scena da cui si poteva trarre grande profitto, è completamente trascurata (...). La film è edita dalla Cines, che è senza dubbio una delle migliori e più accurate delle nostre Case cinematografiche: la sua produzione è quella che - giustamente - gode dei maggiori favori e presenta maggiori garanzie di serietà e di bellezza; ma anche essa si è questa volta lasciata vincere dal pregiudizio della nessuna importanza che ha la produzione comica, deludendo così l'aspettativa del pubblico (...).
Ed è solo perché si vuole ancora considerare la produzione comica come un genere inferiore, che essa non trova tutto il consenso (...): bisogna decidersi a mettere in

scena belle commedie e a curarne con mezzi d'arte l'esecuzione, e si vedrà allora che il pubblico non sarà costretto a scegliere tra dramma o commedia, ma sceglierà sempre le film più interessanti e migliori».

A. G. S. in «Il Cinema illustrato», Roma, 29.9.1917.

I raggi "Z"

R.: non reperita - **S.:** da un *pochade* di Bonis e Charanche - **Int.:** Ercole Vaser (m. Bruniquel), Gigetta Morano (madame Bruniquel), Ersilia Scalpellini, Domenico Serra - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12807 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 16.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1106.

dalla critica:

«*I raggi "Z"* sono un'edizione dell'Ambrosio, con la indiavolata Gigetta Morano, che - al solito - ha interpretato con *verve* e con molta eleganza.
Nulla da ridire sulla messa in scena e sulla chiarezza della fotografia».

Anonimo in «La Cine-fono», Napoli, 10.4.1918.

Bruniquel, re dei salumai di Parigi, si reca al gran veglione al Teatro dell'Opera, assieme alla moglie. Si tratta di un veglione mascherato, ove tutti sono travetiti da oche. Avendo alzato un po' il gomito, Bruniquel prende a corteggiare una signora. L'indomani, egli crede di aver commesso l'irreperabile. E madame Bruniquel asseconda questo suo dubbio per meglio poterlo rimproverare. Ma quando la signora sposa un dipendente di Bruniquel, l'incubo svanisce.

Una scena, in cui Bruniquel solleva fino alle ginocchia la veste di Gigetta, venne soppressa dalla censura.

I raggi "Z" – Gigetta Morano

Rapsodia satanica

R.: Nino Oxilia - **S.:** Alfa (Alberto Fassini), Fausto Maria Martini - **Sc.:** Alfa - **Did.:** F. Maria Martini - **C.m.:** Pietro Mascagni - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Lyda Borelli (contessa Alba d'Oltrevita), Andrea Habay (Tristano), Ugo Bazzini (Mephisto), Giovanni Cini (Sergio), Alberto Nepoti - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12873 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 5.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 905.

Alba d'Oltrevita è un'anziana contessa, abitatrice di un vecchio maniero, nella cui solitudine viene lasciata dopo un convegno di giovani cavalieri. A lei, disperata nell'accorato rimpianto di un'impossibile giovinezza, compare il demonio a offrirle l'età dei vent'anni, ma alla condizione che rifiuti per sempre l'amore.
Il fascino della giovinezza ha così il triste contrappeso del divieto d'amore. Ciò nonostante Alba accetta e, ritornata avvenente fanciulla, viene contesa da due fratelli, che se ne innamorano perdutamente.
Pur sapendo di non poterlo amare, Alba non sa resistere a uno dei due, Tristano; ma mentre essa sta per stringerlo fra le sue braccia, l'altro fratello, Sergio, si suicida.
Il demonio, con il quale Alba non ha mantenuto il patto, ritorna e la copre con il suo mantello, facendola ritornare a essere la vecchia di prima. Alba non riesce a resitere a tanto dolore e cade morente nel giardino del castello.

dalla critica:

«Tre anni fa - quando si cercavano tutti i mezzi per rendere il cinematografo meno muto di quanto sostanzialmente fosse (il fonografo era maggiormente, ma invano, preso d'assalto) - la Cines pensò di contribuire all'elevazione intellettuale dell'opera cinematografica, con saggi di "arte-cinema-lirica" nuovissimi, concepiti e condotti con intendimenti di seria ricerca.
Furono così annunziate tre opere e cioè il *Christus* di Fausto Salvatori, che abbiamo visto, la *Rapsodia satanica* di Alfa e Fausto Maria Martini, apparsa ier l'altro al pubblico della vasta sala dell'Augusteo, e il *Garibaldi*, di Enrico Ferri, che doveva musicare anche Mascagni e che poi abortì perché si racconta che il maestro fosse sdegnato di non incontrare nella "visione eroica" dell'ex socialista furibondo, un viso di donna (...).
La *Rapsodia satanica* si rimena al Fausto di Goethe (...). Pietro Mascagni ha scritto per essa una musica fresca, sonante, italianissima. Non v'è forse in tutta la musica del maestro livornese l'impronta del genio italiano? (...).
Esaminiamo l'esecuzione e l'effetto che essa ha prodotto. Anzi tutto è da osservare che la musica che si adatta alla cinematografia deve necessariamente essere adeguata a questa, nel senso che lo spettatore non si lasci prendere dall'una o dall'altra, separatamente, ma sia preso dall'una e dall'altra, insieme.
Nel *Christus*, la cinematografia - purtroppo! - bellissima soverchia la musica, e oggi per la *Rapsodia satanica* dobbiamo notare la vicenda opposta, che cioè la musica - bellissima! - ha soverchiato la cinematografia. La quale sente di vecchiaia in quanto fu eseguita tre anni or sono. Dopo tre anni il cinematografo ha fatto grandi passi, non solo, ma esso - per la sua stessa natura - si sorpassa giorno per giorno. Interpretata oggi dagli stessi elementi, la *Rapsodia satanica* sarebbe riuscita molto diversa: sia

Società Italiana "CINES„ - ROMA
RAPSODIA SATANICA
FANTASIA POETICA, PITTORICA
DRAMMATICA E MUSICALE.
NUOVISSIMA CREAZIONE IN CUI SI FONDONO
UNA IDEAZIONE GENIALE DI
ALFA
UN POEMA DI
FAUSTO MARIA MARTINI
UN COMMENTO MUSICALE
SCRITTO ESPRESSAMENTE DA
PIETRO MASCAGNI
INTERPRETE SOAVISSIMA
LYDA BORELLI
MESSA IN SCENA CON RARO SENSO PITTORICO DA
NINO OXILIA

Annunziato con larga pubblicità sin dal 1914, realizzato tra gennaio e febbraio del 1915, la Rapsodia satanica *era pronto per essere proiettato agli inizi di aprile a Roma. Presentato in marzo a un ristretto gruppo di invitati, l'inviato de «La cinematografia italiana ed estera» ne riferì (n. 38, 31.3.1915) in termini entusiastici: «(...) La proiezione cinematografica sostituisce la recitazione: siamo dunque dinanzi a un tentativo di una nuova arte cinematografica, concepita e condotta con intendimenti di seria ricerca. Il tentativo esce dai limitati confini della produzione commerciale ed entra in quelli sconfinati dell'arte (...)». Su «La tribuna» (20.3.19915), Mario Corsi si esprime con altrettanto calore: «(...) Forse domani gli esteti del melodramma musicale grideranno al sacrilegio: scaglieranno la loro dialetttica contro l'arte applicata al cinematografo (...). Ma in questa* Rapsodia satanica, *l'Oxilia ha raggiunto veramente degli effetti artistici nuovissimi, egli ha tagliato le sue scene come quadri pittorici: quadri che hanno una vita e una composizione loro propria (...)». Ma, per motivi rimasti misteriosi, il film venne ritirato e non venne presentato che nell'estate del 1917, subito dopo l'approvazione della censura, quasi di sfuggita e ridotto a un metraggio di gran lunga inferiore a quello previsto originariamente, anche se il nulla osta della censura non fa riferimento a "condizioni" o a "soppressioni".*

Rapsodia satanica *venne sicuramente rimaneggiato prima delle proiezioni pubbliche e sembra che della cosa si sia occupato Mario Caserini. Anche inesplicabile è il totale silenzio di riviste attente a ogni film, anche i minori, come «La vita cinematografica», «Film» o «La Cine-fono», che non hanno, in occasione delle prime romana, torinese e napoletana, pubblicata una sola recensione.*

per gli scenari, sia per giuoco dei personaggi. A mortificare l'interpretazione non sono estranei i colori che vestono gli interpreti d'abiti inverosimili e di gusto assai cattivo.
La Borelli, che è l'interprete principale del lavoro, ha in embrione quei notissimi e monotoni gesti che oggi, se non altro, si sono sviluppati e hanno acquistato una maggiore malleabilità e disinvoltura. Gli altri interpreti hanno fatto del loro meglio, ma il futuro è - diremmo - anchilosato, ristretto, oppresso.
Si pensi ai mezzi d'oggi e s'indovina come e quanto il bel poema di Fausto Maria Martini avrebbe ottenuto maggior respiro e maggior ricchezza negli sfondi negli scenari e nell'azione stessa. Tuttavia, la pellicola si regge e soddisfa, non solo, ma è degnissima di essere vista e non soltanto come segno di rivoluzione, ma come espressione di un'arte che di molto si solleva dalla consueta.
Concludendo, nella *Rapsodia satanica*, gli altri elementi: poesia e musica, chiamati e intervenuti per l'elevazione della pellicola, hanno soverchiata e sorpassata questa. Rimane il tentativo, nobilissimo, che addita una via più bella e più larga per il miglior sviluppo della cinematografia. E di ciò diamo gran lode».

[Quello delle prime] in «Il Cinema illustrato», Roma, 7.7.1917.

«*Rapsodia satanica*, il magnifico poema di Fausto Maria Martini, il collega de «La tribuna», al quale faccio i miei rallegramenti, ritorna ad accogliere applausi. La musica è di Pietro Mascagni, e ho detto tutto.
La Borelli - la divina... perché chiamarla così? Smettiamola con questi idoli e divinità, cerchiamo l'arte in se stessa e abbandoniamo questo frasario da... salotto. Siamo franchi. La critica deve essere imparziale, stringente, ma vera.
La Borelli, dicevo, si è dimostrata in questo film una buona attrice, e di una squisita raffinatezza. Veramente il film è stato scritto per lei, ed è giusto.
Il collega Fausto non poteva fare migliore scelta».

E. Passatelli [da Genova] in «Il Diogene», Roma, 9.2.1921.

Redenzione

R.: Victor Tarasco - **S. Sc.:** Victor Tarasco - **F.:** Giuseppe Gabbrielli - **Int.:** Isabella Quaranta, Victor Tarasco - **P.:** Francot-film, Torino - **V.c.:** 12738 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 861.

Si tratta di una produzione torinese della quale non è stato possibile reperire alcuna traccia del passaggio nelle città maggiori.
*Una rapida corrispondenza di G. Clarel da Salerno («La Cine-fono», Napoli, 1.4.1919) informa che «*Redenzione*, quantunque in seconda visione, ha ottenuto trionfi di cassetta».*

Resurrezione

R.: Mario Caserini - **S.:** dal romanzo *Voskresenie* (1899) di Lev N. Tolstoi - **F.:** Giacomo Angelini, poi Antonio Cufaro - **Int.:** Maria Jacobini (Katuša), Andrea Habay (Dimitri), Pepa Bonafé, Roberto Spiombi, Matilde Di Marzio - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12692 del 1.6.1917 - **P.v. romana:** 26.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 2106.

dalla critica:

«(...) Calpestato anzi tutto il romanzo nella sua tesi, non ci si poteva aspettare di più. Non forse il senso, ma certamente il suo contenuto, è stato quasi completamente ridotto a un'esposizione fanciullesca di avvenimenti, che ha trovato il suo punto culminante in una fine astratta e che ha lasciato adito a supporre che, forse, non si era proprio arrivati più in là... nella concezione cinematografica.
Non è più bastato mettere qualche casacca alla russa, qualche berretto di pelo, degli stivaloni di bulgaro agli interpreti, e tanto meno, delle uniformi più o meno discutibili e far vestire certi abiti di società degli odierni tempi, senza pensare che non esistevano nemmeno nella più lontana foggia a quei tempi e, tanto meno, fare indossare delle grandi pellicce... per dare l'illusione di trovarci in pretto ambiente russo, come pure produrre e riprodurre quadri con della neve soffice e leggera, né rispecchiare degli ambienti (interni) completamente estranei a quei luoghi. Non è più bastato cercare di ridurre i personaggi a sottomettersi a dei puri insegnamenti..., senza neppure averli lontanamente ambientati, se non altro nell'apparenza, a rispecchiare un lavoro che non poteva avere successo, senza essere posto prima nel suo ambiente.
Cosicché abbiamo dolorosamente assistito a un lavoro che non poteva, in nessun modo, destare quel tanto di suggestione necessaria per far poi penetrare nell'intimo del dramma e portarci alla realtà del romanzo (...).
Ma non solo la messa in scena è mal riuscita. Anche l'interpretazione è stata peccaminosa. La riverenza del nome illustre di Maria Jacobini ci impedisce di far commenti su quella che è un pochino anche creazione della sua grande capacità artistica, ma non possiamo tuttavia tacere una grande incoerenza che noi ci sentiamo di appuntarle: quella di aver interpretato una parte non adatta a lei. Indubbiamente è la prima volta che le sarà capi-

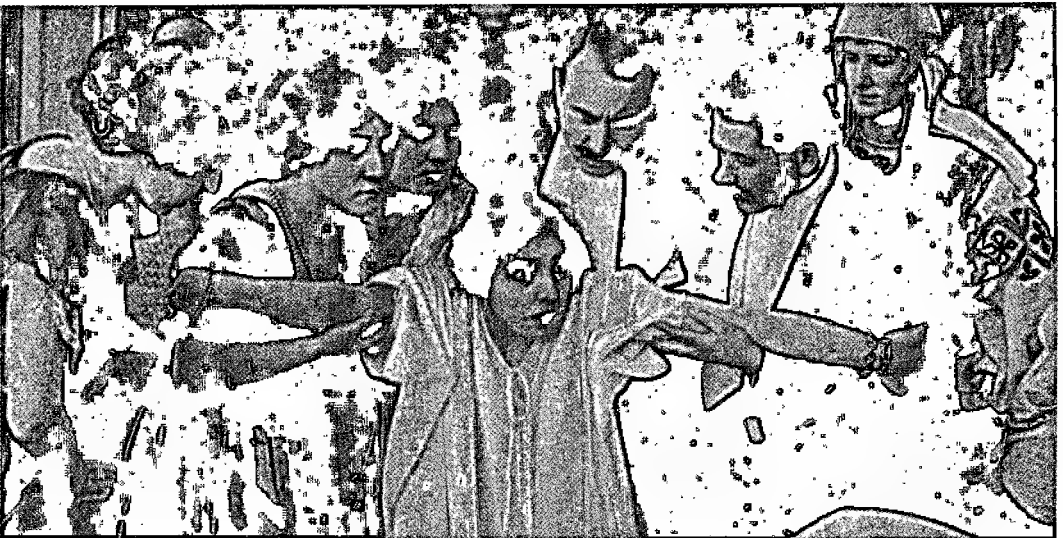
«Katuša, figlia della malavita, è raccolta da pietose signore dell'aristocrazia russa e allevata col giovane principe Dimitri, orfano fin da bambino e raccolto pur'egli dagli zii che lo hanno allevato ed educato.
Katuša e Dimitri si amano serenamente e infantilmente; quando il giovane Dimitri va a Mosca per completare gli studi, Katuša non lo dimenticherà. Quando Dimitri torna, ritrova Katuša ancora appassionata e amorosa. Brutalmente egli coglie il frutto ingenuo e puro che inconsciamente gli si offre. Poi parte e dimentica Katuša, che viene scacciata di casa e cade nel fango.
Ma i due si ritroveranno e sarà poi l'angoscioso martirio di Dimitri che gli permetterà la resurrezione».

(da un volantino pubblicitario).

Secondo la testimonianza di Roberto Spiombi, che nel film ebbe un ruolo marginale, il film venne girato piuttosto alla garibaldina. Gli esterni vennero ripresi nella zona del Terminillo.

tato, ma se Maria Jacobini avesse attentamente letto il romanzo, avrebbe visto questa differenza da Katuša a Maslova, e avrebbe potuto anche rilevare il graduale passaggio psicologico impareggiabilmente descritto dall'autore del romanzo, dove mette in evidenza anche una certa fierezza in questa donna che, viceversa, nell'interpretazione della grande protagonista, sfugge.
Andrea Habay, viceversa, ha avuto qualche momento felice, ma ci è perso abbia voluto fare un po' troppo di suo talento. Passabili forse gli altri, ma, d'altra parte, non hanno però avuto neppur modo di emergere.
Direi che *Resurrezione* è stato il crollo di un'idea buona. Tra quella che abbiamo visto sullo schermo e il romanzo vi è un salto troppo forte. Non è possibile essere clementi (...)».

Zadig. in «La Rivista cinematografica», Torino, 10.4.1921.

Resurrezione – Maria Jacobini

Ri. Ki. Ki.

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Mimì Aylmer, Jolande Joldy, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Jupiter, Torino - **V.c.:** 12534 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 6.6.1918 - **Lg.o.:** mt. 629.

Due vecchi e ricchi scapoli passano la loro giornata fra lo *champagne* e il giuoco e finiscono per stufarsene. Trovano ciascuno una bella ragazza, se la portano a casa, decisi a cominciare una nuova vita.
Le ragazze dapprima sono soddisfatte di quella inattesa opulenza, poi, ben presto, si annoiano della compagnia e reclamano un po' di libertà. I due vecchi diventano gelosi, scoppiano scenate e si finisce tutti per dividersi nuovamente e per tornare alle abitudini di prima.

Mimì Aylmer, richiesta di precisare il titolo del film, ha risposto che non voleva significare nulla. Voleva solo essere una "fantasia".

dalla critica:

«Tra quanti lavori abbia prodotto finora la Jupiter di Torino, questo è il migliore, anzi, è forse il solo che valga qualcosa. È una commedia in tre atti, semplice e originale (...). Non dico già che ci sia molto spirito in questo lavoro, ma c'è abbastanza per passare gustosamente un'oretta.
Le ragazze sono carine, i vecchiacci sono orribili, come devono essere. La fotografia è pregevole e l'interpretazione è ottima».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 10.6.1918.

Ri.ki.ki. – Mimy Aylmer

Rina, l'angelo delle Alpi

R.: Enrico Vidali - **S.:** dall'omonimo romanzo (1877) di Carolina Invernizio - **F.:** Daniele Burgi - **Int.:** Maria Gandini (Rina), Lina De Chiesa, Enrico Vidali, François-Paul Donadio, Stellina Toschi, Giulio B. Michelotti, Magda Chirietti - **P.:** Italica, Torino - **V.c.:** 12397 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 6.5.1918 - **Lg.o.:** mt. 1892.

Rina è una trovatella che viene affidata dal parroco, don Piero, alla contessa di Rivarbella; costei ha un figlio, Fabrizio, che è un dissoluto e ha contratto un grosso debito con il banchiere Maffei, il quale restituisce le cambiali, pur di aver nella sua casa Rina, di cui apprezza le doti, come damigella di compagnia di Laura, sua figlia. Entrata in casa Maffei, Rina conosce Massimo, un bravo giovane; i due si fidanzano e un giorno decidono di recarsi da don Piero per preparare le nozze. Ma quella notte Maffei viene ucciso da Fabrizio, sorpreso dal banchiere mentre tentava un furto in casa sua. Rina e Massimo vengono incolpati e al processo tutti gli indizi sono contro di loro. Ma all'ultimo momento si presenta il conte di Rivarbella, che s'era fatto credere morto, per motivi d'onore: Rina è sua figlia, mentre Fabrizio è il frutto di una relazione colpevole della contessa. Fabrizio è condannato. Rina e Massimo si sposano.

dalla critica:

«La giovane e fiorente Casa torinese che tanta fortuna ha avuto nella riduzione dei lavori di Carolina Invernizio rinnova ancora qui il suo successo. Anche quest'altro lavoro è stato dal Vidali egregiamente adattato e inscenato con molto buon gusto e con quella perizia che fa confermare le rare qualità del Vidali.
L'interpretazione, cui fa capo la simpaticissima e valorosa Gandini, che rende alla perfezione il doloroso e dolce personaggio invernizziano, è realmente pregevole. Buonissima la fotografia e grandiosa l'affluenza di pubblico, che, in fondo preferisce sempre una Invernizio ben ridotta a certi illustri autori mal conciati in cinematografia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.5.1917.

Rina, l'angelo delle Alpi – illustrazione

Ritorno d'anima

R.: Mario Ceccatelli - **S.:** dal romanzo *Il ritorno di un'anima* di Vittorio Mariani - **Int.:** Eugenia Tettoni, Emilio Pettini - **P.:** Italo-Egiziana film, Torino - **V.c.:** 12637 del 10.4.1917 - **P.v. romana:** 4.9.1918 - **Lg.o.:** mt. 894.

dalla critica:

«Scarso successo ha ottenuto *Ritorno d'anima,* una mediocre pellicola della Italo-Egiziana, piuttosto avanti negli anni, e interpretata da un complesso di attori alquanto insipidi».

Ugo Fabi [corrisp. da Novara] in «Film», Napoli, 12.1.1919.

«*Ritorno d'anima* è il titolo di un passionale dramma, la cui trama, complicatissima, non c'è possibile svolgere su queste colonne. Sono gli oscuri sentimenti nati da grandi passioni e grandi amori che si rivelano nell'intreccio di strani fatti e inenarrabili avvenimenti».

(annunzio su «La nuova Italia», Tripoli, 27.12.1917).

La romanza dei ricordi

R.: Carlo Farinetti - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Amelia Agostoni, Francesco Fazzini - **P.:** Luna-film, Milano - **V.c.:** 12325 del 4.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 977.

Questa produzione milanese non sembra aver avuto una diffusione apprezzabile; gli stessi Echi degli spettacoli *del «Corriere della Sera», solitamente attenti a segnalare anche opere minori, non ne danno il minimo accenno.*

Il romanzo di Fabienne

R.: Giuseppe Ciabattini - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Fabienne Fabréges (Fabienne), Giuseppe Ciabattini (conte di Salvy), Renata Torelli (la fidanzata di Giorgio) - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 13161 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 30.7.1918 - **Lg.o.:** mt. 1539.

Fabienne è cresciuta in campagna, libera come il vento. Il conte di Salvy la accoglie in casa per darle un'educazione, ma la giovane suscita in Giorgio, il nipote del conte, un violento desiderio.
Costretta ad abbandonare la villa, Fabienne abbraccia la carriera di danzatrice, poi passa a dirigere un teatrino di marionette.
Giorgio la raggiunge e le rinnova le sue proposte; Fabienne accetta, ma quando scopre che Giorgio si è solo divertito con lei e sta per sposare una nobile e ricca fanciulla, si avvelena.

dalla critica:

«*Il romanzo di Fabienne,* interpretato dalla Fabréges, ha occupato lo schermo soltanto una sola sera: segno che il pubblico non l'ha accolto con favore.
Ma il pubblico - ripeto - è sempre grossolano (...)».

Caioli in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.11.1918.

Una scena ove «Fabienne e il suo amante si baciano lungamente» venne completamente soppressa; inoltre sembra che la versione italiana del film termini in modo diverso: infatti, mentre la trama sopra riportata, e che è stata desunta dalle «Paimann's Filmlisten» viennesi, ha per conclusione il suicidio della protagonista, le note italiane di censura impongono la fine del film con una scena che segue alla didascalia: «Fabienne vive felice nell'amore della sua piccina e di Giorgio».

Il romanzo di Maud

R.: Diana Karenne - **S.:** dal romanzo *Les demi-vierges* (1895) di Marcel Prévost - **Ad.:** Diana Karenne - **F.:** Giovanni Vitrotti - **Int.:** Diana Karenne (Maud de Vouvres), Alberto A. Capozzi (Massimo de Chantel), Francesco Cacace (Giuliano Suberceaux) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12659 del 10.4.1917 - **P.v. romana:** 26.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1339.

Maud de Vouvres è una fanciulla di ventiquattro anni, dal costume libero, amante di Giuliano di Suberceaux, gentiluomo equivoco e costretto a vivere di espedienti. La loro unione attraversa un momento di *impasse* e Maud intravede in Massimo de Chantel, un provinciale che si è innamorato di lei, un possibile marito.
Ma Giuliano non vuole perderla: la segue, la riafferra e la costringe a stare ancora con lui, di nascosto dal fidanzato. Ma quando si accorge che Maud e Massimo sono giunti alle nozze, racconta all'ignaro Massimo la verità. Maud lo smentisce e lo scaccia. Giuliano minaccia di suicidarsi, ma Maud gli risponde freddamente che nulla più gli importa. Alla richiesta di spiegazioni di Massimo, Maud è costretta ad ammettere che quanto ha detto Giuliano è vero, ma che ora non lo ama più, ora che ha conosciuto lui, l'uomo della sua vita. Ma Massimo l'abbandona, senza riuscire a perdonarla.

dalla critica:

«Quell'emerito censore a cui è capitato fra le mano *Les demi-vierges*, ridotto e inscenato da Diana Karenne per conto dell'Ambrosio, dopo aver tartassato in ogni senso e in tutti i modi l'opera di Marcel Prévost, ha avuto un ultimo pudore: ha imposto il cambiamento del titolo. E ciò che doveva essere *Les demi-vierges* è venuto a noi sotto il meno suggestivo titolo de *Il romanzo di Maud*.
Naturalmente, un'opera cinematografica di tale importanza, presentandosi al nostro giudizio non sotto una riduzione artistica, ma sotto la manipolazione arbitraria e capricciosa di un qualsiasi burocrate moralista e timoroso, sfugge all'indagine della critica. Il nostro compito deve perciò limitarsi ad annotare qualche particolare della messa in scena e dell'interpretazione.
Come messa in scena, il film rivela subito la genialità viva e multiforme di Diana Karenne, di questa elettissima che ha saputo portare nel cinematografo meravigliose risorse di talento e di buon gusto. Nell'arredamento, nella disposizione, nell'armonia, tutti gli interni sono di una semplicità squisita accoppiata a una signorilità deliziosa. Gli esterni sono di un gusto pittoresco veramente degno di un'artista.
Come interpretazione, *Il romanzo di Maud* può giustamente considerarsi perfetto. Diana Karenne, in un mirabile equilibrio di vigilanza dei propri mezzi, ha offerto ai nostri occhi un'interpretazione di una grande semplicità, ma di una viva e superba efficacia: pochi e rapidi gesti, ma intensi e profonde espressioni.
Alberto A. Capozzi una volta di più si è affermato quel grande attore che tutti apprezzano e Francesco Cacace ha dato alla sua parte quel simpatico risalto d'innata signorilità ch'è il maggior pregio di un attore moderno. Buoni gli altri. Eccellente la fotografia».

Anonimo [ma Ugo Ugoletti] in «La Cine-gazzetta», Roma, 30.6.1917.

Il romanzo di Maud – Diana Karenne
e Francesco Cacace

Quasi tutte le recensioni del film accennano a profondi tagli imposti dalla censura e al cambio del titolo: dalla lista dei film approvati nel mese di maggio non risulta che il film abbia subito ''condizioni''; per quanto riguarda il titolo, dopo le prime visioni, il film ha sempre più spesso circolato come Les demi-vierges.

«Diciamo subito che ci aspettavamo di più, molto di più, sebbene l'opera del Prévost si prestava poco a essere ridotta in cinematografia, perché impostata su situazioni psicologiche che non si possono rendere esteriormente. Comunque, si poteva e si doveva ottenere un maggiore risultato, curando di più l'inquadratura del soggetto, l'esecuzione e - perché no? - l'interpretazione, deficientissima per parte di tutti gli esecutori.
La censura ha operato certamente dei grandi tagli... sicché l'azione è risultata frammentaria, saltuaria, incompleta, monca nelle sue parti vitali; ma dalla condotta di quel poco ch'è rimasto salvo, abbiamo potuto formarci la convinzione che la riduzione non è stata fatta diligentemente e con competenza: l'esecuzione risente troppo del vuoto dell'azione e di situazioni imbarazzanti.
Per l'interpretazione non si salva nessuno: tanto la Karenne, come il Capozzi, come tutti gli altri, sono fuori di posto; Capozzi, poi, in qualche scena pare che abbia posato per dispetto, e così dicasi del Cacace: attori entrambi che godono le migliori simpatie del pubblico e della stampa.
Che la Karenne non potesse e non sapesse darci una figurazione esatta e convincente dell'eroina del lavoro del Prévost, eravamo convintissimi: ormai il giudizio che reiteratamente abbiamo espresso sull'indole di questa artista è noto e lo confermiamo con maggiore persuasione. Ma non sappiamo perdonare agli amici Capozzi e Cacace quanto sopra abbiamo rilevato sul conto loro.
La messa in scena ha dei quadri indovinati, altri piuttosto meschini. Perfino la fotografia - e lo rileviamo con rincrescimento, perché Casa Ambrosio ha sempre fatto scuola - è deficiente».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.6.1917.

Le rose del miracolo

R.: Giuseppe Pinto - **F.:** Dante Superbi, Giulio Rufini - **Int.:** Elisa Severi, Ettore Piergiovanni - **P.:** Cosmopolifilm, Roma - **V.c.:** 12731 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 16.1.1918 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Soltanto adesso posso raccogliere alla meglio alcune affrettate note a matita, che da qualche tempo mi ricordano di essere anche corrispondente de "La vita cinematografica".
Ho cercato, difatti, di cinematografizzare la mia vita quotidiana quanto più fosse stato possibile: e a ciò hanno molto contribuito... *Le rose del miracolo*, grazie alla direzione del Cinema Olimpia, che sta sempre in agguato per procurare i migliori spettacoli allo spettabile pubblico che frequenta numeroso l'elegante locale di piazza Bellini, in cui sgambettano (nel locale, non nella piazza) freneticamente le più agili e flessuose dive... non certamente del pelide Achille!».

Caioli [corrisp. da Catania] in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.11.1918.

Rose vermiglie

R.: Febo Mari - **S. Sc.:** Febo Mari - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Floriana), Febo Mari (il "Moretto") - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 12734 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 4.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 919.

dalla critica:

«(...) Chi scrive ammirava e ammira in Febo Mari alcune doti che nessuno - nemmeno l'aristarco più ferreo - può negargli. Fra queste, la sua linea aristocratica, che forzata ieri sotto le vesti ruvide di un *apache,* ha reso scadentuccia l'interpretazione del film. Il tipo è mancato: quel Moretto fa degli stornelli troppo bene in gamba, annoda con troppo buon gusto la cravatta e passeggia troppo con tono da *vieux trotteur* elegante.
(...) Italia Manzini ebbe senza dubbio dei momenti felici in cui la sua bella figura d'antilope rifulse di ottima luce; cadde poi nell'esagerazione - baratro in cui con troppa facilità scivolano più o meno inconsapevolmente le nostre dive silenzionse.
Interessante la *mise*, che poteva essere anche più sfarzosa; discreta la parte fotografica; nitida la proiettazione.
Dimenticavamo qualche squisita virtù del film, che è bene ricordare: la brevità e la snellezza.
Nulla di indigeribile; tutto scende bene come l'orzata dissetante dell'acquacedraio nella gola inaridita del consumatore».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.7.1917.

«A Floriana, un'attrice di grido, viene in una splendida nottata, l'idea eccentrica di un'ambulazione automobilistica fra le tenebre. Di male non c'è nulla, fuorché una *panne* screanzata, che costringe la bella attrice a uccidere la noia osservando da un vetro i malviventi gozzoviglianti in un'equivoca *gargotte*, dove il Moretto sta danzando pacificamente. Nottivaghi e teppisti si trovano insieme, e una novella eccentricità di Floriana fa assaporare al Moretto la voluttà di un sapido bacio.
L'incantazione è avvenuta: il Moretto ama Floriana fino al punto di cospargere seralmente le morbide trine dell'alcova con un fascio di rose vermiglie, e fino al punto di prendere il posto dell'amante di lei, che i malviventi assoldati attendono al varco per uccidere onde strappargli i disegni meccanici di un idrovolante.
Un mazzo di rose purpuree e due smorfie graziose di Floriana coronano il nobile gesto di questo *gavroche* dell'amore».

(da una recensione su «La vita cinematografica»).

Sabina

R.: Elio Gioppo - **Int.:** Stacia Napierkowska (Sabina), Elio Gioppo (Luigi), Silvia Malinerni (Julie) - **P.:** Film d'Arte italiana - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12407 del 24.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 925.

«Sabina è un'orfana che il gioielliere Verani ha allevato come una figlia. Suo figlio Luigi, cresciuto accanto a Sabina, s'è innamorato della fanciulla, ma giunto all'età in cui l'ardore della giovinezza può giocare dei brutti scherzi, rimane affascinato da una mondana frivola e capricciosa, Julie, la quale però gli preferisce un più anziano e danaroso rivale.
Spinto dalla gelosia e dal timore di perdere la donna, Luigi commette un'azione completamente al di fuori dalla sua natura onesta e retta: di nascosto, sottrae dalla cassaforte del padre tutti i preziosi che vi sono custoditi.
Sabina, che ha assistito, non vista, al furto, non esita ad accettare il supremo sacrificio di auto-accusarsi per salvare Luigi. Ma quando il giovane viene a sapere del sublime gesto di Sabina, preso dal rimorso della sua colpa, confessa la verità al padre, poi va a cercare la giovane che è scomparsa senza lasciare traccia.
In realtà, Sabina ha trovato un umile lavoro e cerca di rifarsi una vita, ma sulla sua strada incontra la perfida Julie, la quale, furente per essere stata abbandonata da Luigi, decide di perdere la fanciulla, affinché, anche se Luigi la ritrovasse, non potrebbe che distaccarsene subito, disgustato dal disonore.
Ma i piani della disonesta Julie non si realizzano perché Luigi arriva in tempo a salvare la pecorella smarrita, ma non perduta».

(tradotto dal «Pathé Journal», Parigi, 1917).

Sabina – Stacia Napierkowska

Il salvatore caduto dal cielo

R.: Camillo De Riso - **F.:** Aurelio Allegretti - **Int.:** Camillo De Riso, Ines Imbimbo - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12442 del 12.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 550.

Mediometraggio comico ove Camillo De Riso, stretto da una situazione imbarazzante viene salvato *in extremis* da un provvidenziale *deus ex machina*.
Il film venne abbinato come complemento di programma a *Lagrime* (cfr.), un dramma con Emilio Ghione, di lunghezza notevolmente inferiore alla media.

San Giovanni decollato

R.: Telemaco Ruggeri - **S.:** dall'omonima commedia (1908) di Nino Martoglio - **Sc.:** (e collaborazione alla regia): Nino Martoglio - **F.:** Aurelio Allegretti - **Int.:** Angelo Musco (don Agostino), Lea Pasquali (sua moglie), Turi Pandolfini, Rosina Anselmi, Pietro Fiorio, Giulia, Angelo e Vittorina Campagna - **P.:** Cinemadrama, Milano - **V.c.:** 131700 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 28.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1670.

Riduzione cinematografica - che dette luogo a una lunga vertenza giudiziaria tra Musco e Martoglio prima e Martoglio e la Cinemadrama poi - della nota commedia in dialetto siciliano del Martoglio.

San Giovanni decollato – Angelo Musco

dalla critica:

«Ecco un'altra produzione a cui nuoce la soppressione del dialogo, e che in cinema perde ogni dignità d'opera d'arte per tramutarsi in una farsa alla *Polidor*. Si ride, ma soltanto a leggere gli strafalcioni coi quali si sono formati i titoli; ma la grande comicità per la quale si è reso popolare il comm. Musco si limita a quel non so che di grottesco ch'egli dà alla sua figura.
Io non vidi mai le scene, e questo è un bene, perché il mio giudizio - per quello che può valere - si basa unicamente sull'impressione pura e semplice del film. Ho visto nel Musco un grande attore della scena; sono convinto che in questa la sua comicità semplice sia irresistibile; ma questo concetto l'ho desunto da certi atteggiamenti speciali, propri nei grandi artisti, che un pratico scorge sempre, anche solo osservando lo schermo. Se il Musco, per converso, non avesse già una fama in arte, è certo che dal solo schermo lo si potrebbe giudicare poco più di un *Polidor* qualsiasi. Ecco che cosa guadagnano certe produzioni tolte dalla scena, e che cosa ne guadagnano certe produzioni tolte dalla scena, e che cosa ne guadagnano gli attori.
Pure, si continuerà ancora per un pezzo su questa via, fino a tanto, almeno, che i gerenti delle Case verranno cambiati, o muteranno i loro criteri, allargando un po' il cerchio della loro comprensibilità per poter capire, non dico tutte le manifestazioni dell'arte, ma almeno qualche cosa di più di quei tre o quattro atteggiamenti sui quali hanno stereotipato la cinematografia. Quando la loro mente arriverà oltre al dramma di avventura, di spionaggio, di seduzione, di adulterio, nei quali le azioni si assomigliano e si susseguono ininterrottamente, con insignificanti variazioni, allora, forse, sorgerà l'autore cinematografico e fors'anco una letteratura cinematografica, e si lasceranno in pace le opere della scena e i loro autori».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.3.1918.

La Santa

R.: Emilio Ghione - **S. Sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Ida Carloni-Talli (la Santa), Emilio Ghione (Acquavite), Diana D'Amore, Kally Sambucini - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12778 del 6.6.19917 - **P.v. romana:** 11.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1403.

Un marito ubriacone e violento viene ucciso dalla moglie esasperata; la madre di lei si accusa del delitto e viene condannata a vent'anni, sacrificandosi perché la figlia possa accudire il nipotino. In galera, la donna, diventata la reclusa n. 973, viene avvicinata da una celebre scrittrice americana, Rosalba, che scopre la verità e farà in modo che la "Santa", non continui a scontare una ingiusta pena.

La didascalia «È giusto», pronunziata dalla "Santa" dopo l'uccisione del genero, venne soppressa dalla censura.

dalla critica:

«Il dramma non ha soverchie pretese di originalità e d'eccezionalità; ma è tuttavia, impostato, condotto e sviluppato con molta lodevole bravura. Poteva essere migliore: questo sì; e forse non sarebbe stato gran che difficile l'ottenerlo.
Ad ogni modo è piaciuto e piacerà certamente. Anche perché è recitato da due artisti d'indiscutibile valore: Ida Carloni-Talli ed Emilio Ghione.
Questi due attori ci hanno dato ancora una volta una interpretazione piena di affiatamento e di vivacità personale, riaffermando tutte le loro migliori virtù drammatiche.
Moltissimi grandi divi e moltissime grandi dive avrebbero molto da imparare. Mi vorranno credere?.
Messa in scena e fotografia ottime».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 30.9.1918.

Scampolo

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** dall'omonima commedia (1915) di Dario Niccodemi **Sc.:** Giuseppe Sterni - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Margot Pellegrinetti (Scampolo), Giuseppe Sterni (l'ingegnere), Luigi Duse, Mario Regoli - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 14063 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 6.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1775.

Scampolo è una giovanissima stiratrice che si innamora di un ingegnere. Questi però ha un'amica gelosa, la quale oppone una fiera resistenza alle manovre di Scampolo per conquistare il cuore dell'amato. Ma l'astuzia e la biricchineria di Scampolo avranno alla fine ragione della rivale, mentre l'uomo, letteralmente travolto dall'intraprendenza della fanciulla, finirà anche lui per innamorarsi.

dalla critica:

«Decisamente la nostra produzione cinematografica non guadagna granché con la riduzione di questa fortunatissima commedia teatrale di Dario Niccodemi. E poco onesto criterio d'arte rivelano i proprietari di questa Casa italiana offrendoci l'opera tradotta dal teatro più... teatro che si abbia, senza per nulla aver tenuto presenti le ormai arcinote e strapredicate regole del cinematografo moderno.
(...) Meglio sarebbe stato se la Silentium avesse chiesto alla fantasia inesauribile di Dario Niccodemi uno scenario direttamente composto per il cinematografo, invece di deformare, con tanta poca dignità artistica, questo suo lavoro teatrale che l'eccellenza irraggiunta di un'artista come Dina Galli creò è portò trionfalmente per i primi palcoscenici d'Italia.
Scampolo qui non commuove: poco interessa. S'allontana molto dalla nostra umanità: esule dalla nostra vita e dalle nostre abitudini.
(...) E che rimane, dunque, di *Scampolo?* Appena una messa in scena molto bella e dignitosa e la recitazione freschissima di Margot Pellegrinetti. Alla quale consigliamo di non distaccarsi mai delle interpretazioni che, come questa, così meravigliosamente s'adattano al suo temperamento originale, se non vuol cadere nel manierismo convulsivo e artificioso di tante sue colleghe anche primarie.
Ma può bastare soltanto il limpido sguardo di una graziosa fanciulla, in un lavoro cinematografico, e la sua semplicità animatrice piena di così palese efficacia? (...).
Più rispetto per tutti, egregi altolocati!».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 15.2.1918.

Questa è la prima in assoluto, di tutte le versioni che seguirono, della fortunata commedia di Niccodemi e cioè: 1928 Genina (in Germania con Carmen Boni); 1932 Hans Steinhoff (in Germania, con Dolly Haas) e 1933 (in Francia, con Madeleine Ozeray); 1942 Malasomma (con Lilia Silvi); 1958 Alfred Weidenmann (Germania, con Romy Schneider); 1953 Giorgio Bianchi (con Maria Fiore).

M. PELLEGRINETTI

Scampolo – Margot Pellegrinetti

Lo scandalo della Principessa Giorgio – Claretta Sabatelli

Lo scandalo della principessa Giorgio

R.: Pier Antonio Gariazzo - **Int.:** Neyse Cheyne (principessa Giorgiana di Slewing), Eva Dorrington, Clarette Sabatelli - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 12733 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1813.

«Giorgiana di Slewing, bellissima orfana, vive nel principesco castello degli zii. In una notte di festa, esaltata dallo *champagne*, la giovane cade tra le braccia di Castillo Travenantes e diviene la sua amante. La breve follia d'amor lascia delle conseguenza: una bimba, intorno alla quale si allaccia tutta una storia avvincente e impressionante (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 18.6.1917).

dalla critica:

«Lavoro della Pasquali: pieno d'errori e poverissimo di senso comune. È una chiara prova di minima eccellenza che lo stabilimento torinese ci offre. E non è la prima, disgraziatamente; o forse non sarà neppure l'ultima, se si ostinerà ancora in questo genere di lavoro.
Qui manca tutto ciò che può fare di un film un'opera egregia: il costrutto logico e la novità scenica. Rifrigge episodi strafritti. Storie anziane, pesanti e balorde. Roba che piace a chi non ha mai veduto nulla di meglio nel suo mondo. Ma a noi non piace affatto, però. Si poteva trarne fuori qualcosa di meglio, certamente, partendo da altri principi d'arte. E non si è fatto nulla, invece, di straordinario.
Ci sono due cose belle soltanto, in questa pellicola: la protagonista e la fotografia. Ma la protagonista, soprattutto. Neyse Cheyne ha un corpo meraviglioso; è una delle più avvenenti donne che passino sugli schermi del cinematografo italiano. Stupenda creatura; morbido sorriso.
Ma non c'è che lei di attraente. Tuttavia, se fosse anche un pochino brava, non guasterebbe. Allora potremmo dirla perfetta. Peccato, però, ch'ella non passa vantare, accanto alla sua invidiabile bellezza, né pure in minima parte, questa difficile dote!».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 5.3.1918.

Lo scheletro di Cassio

R.: Giuseppe De Liguoro - **F.:** Luigi Dell'Otti - **S.:** Beautet - **Int.:** Fernando Del Re (Cassio), Attilio Crini (il chirurgo), Henriette Le Cler, Lia Monesi Passaro, Giulio Tanfani-Moroni - **P.:** Fausta-film, Roma - **V.c.:** 12874 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 1143.

dalla critica:

«In questa pellicola vi sono diverse cose e talune anche nuove. Anzi tutto c'è un ottimo personale: due o tre figure femminili, tra cui la protagonista Enrichetta Le Cler, sono veramente interessanti. L'attore principale è un magnifico brillante, gli altri sono al loro posto.
La favola è abbastanza originale: la vendita che Cassio fa del proprio scheletro a un medico russo. È un argomento che finora non era stato portato sullo schermo ed è anche svolto con grazia sufficiente. Vi sono delle didascalie spiritose. Infine la fotografia è ben riuscita.
Complessivamente, questo lavoro vale più dei mastodontici drammi a serie che da qualche tempo ingombrano i programmi colle loro volgarità, stupidaggini, incendi, corse, partite di boxe ecc.».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 9.10.1919.

Scienza e amore

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 12825 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 641.

dalla critica:

«*Scienza e amore*, un pasticcio senza capo né coda».

Carlo Fischer in «La Cine-fono», Napoli, 12/27.2.1919.

La seconda moglie

R.: Elio Gioppo - **Int.:** Stacia Napierkowska, Elio Gioppo, Silvia Malinverni - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12653 del 1.5.1917 - **Lg.o.:** mt. 732.

Scarse le tracce di questa breve produzione della Film d'Arte italiana. Un tamburino pubblicitario informa trattasi di una vicenda dramamtica, in cui una prima moglie, creduta morta, ritorna e mette in pericolo un ricostituito focolare tra il vedovo e una seconda moglie.

Il segreto di Jack

R.: Henrique Santos - **F.:** Alessandro Bona - **Int.:** Thea (Thea), Augusto Mastripietri (il professor Magnus), Riccardo Achilli, la scimmia Jack - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 13033 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 1.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1673.

Il professor Magnus, che ha per aiutante una scimmia sapiente, Jack, sentendosi prossimo alla fine, fa testamento in favore della figlia adottiva Thea e nasconde il documento nell'interno di una statuetta. Dopo la sua morte, i parenti di Magnus, avidi dell'eredità, scacciano Thea di casa e cercano di catturare Jack per fargli rivelare dove sia nascosto il testamento. Ma Jack fugge e ritrova Thea che era finita in un accampamento di zingari. Insieme ai nuovi amici, Jack e Thea raggiungeranno il nascondiglio ove è nascosta la statuetta e, in possesso del testamento, la ragazza recupererà quanto i cattivi parenti cercavano di sottrarle.

dalla critica:

«L'ultima manifestazione scimmiesca si compie con un lavoro di poca importanza e di scarso interesse. *Il segreto di Jack* manca totalmente di quella vivacità di fantasia, ricca di avvenimenti complicati e sorprendenti, che costituisce la principale dote di questi lavori.
(...) Al contrario, *Il segreto di Jack*, a parte la leggerezza della trama farcita di luoghi comuni e il suo sommario svolgimento, non presenta nessuna sottigliezza tecnica di messa in scena, anzi presenta una messa in scena difettosa, dipendente dal fatto di aver avuto un'esecuzione frettolosa e superficiale (...).
Il povero Jack, *l'artista sinceramente bestia*, non ha avuto, prima di morire, il suo canto del cigno adeguato.

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.5.1919.

«*Il segreto di Jack*, della Cines, ha fatto accorrere un pubblico numerosissimo (al Radium di Reggio Emilia), che ha ammirato la singolare mimica espressiva dello scimmiotto e l'interpretazione nuova della Thea, che nonostante le varie critiche mosse le, ha ottenuto un lusinghiero giudizio.
Le raccomandiamo di astenersi dal *borelleggiare*. È vero ch'essa ha sostituito l'onnipossente Lyda, ma è utile - per se stessa e per la sua arte rappresentativa - dare un'impronta naturale, caratteristica e precisa, *quand elle joue le rôle d'une pièce*, come dicono i francesi.
Il soggetto, l'interpretazione e la messa in scena sono piaciute assai».

Alcione in «La Cine-fono», Napoli, 21.2.1918.

La serata di gala di Titina

R.: Giuseppe Guarino - **S.:** Giuseppe Guarino - **Int.:** Titina, Mary-Cleo Tarlarini, Giulio Del Torre, Lina De Chiesa, Franz Sala, Zoska - **P.:** Jupiter-film, Torino - **V.c.:** 13171 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 7.10.1918 - **Lg.o.:** mt. 1319.

Titina è stata una minuscola attrice che, specie sui palcoscenici piemontesi dell'epoca, riscuoteva un grande successo con le sue canzoncine, ma soprattutto nelle imitazioni delle famose dive dello schermo, la Bertini, la Borelli, la Manichelli ecc.
La Jupiter pensò di utilizzarla e le costruì un film su misura, un film - di cui sono state trovate scarse tracce - onde la piccola Titina potesse esibirsi nella sua specialità. E La serata di gala, *di cui al titolo, è appunto una rappresentazione di divertenti scimmiottature delle attrici più in voga.*
Titolo di lavorazione: Teatro!

Siluramento dell'Oceania – Augusto Genina

Il siluramento dell'Oceania

R.: Augusto Genina - **S. Sc.:** Augusta Genina - **F.:** Narciso Maffeis - **Scgr.:** Giulio Folchi - **Int.:** Cecyl Tryan, Ileana Leonidoff, Alfredo Boccolini (Galaor), Vasco Creti, Oreste Bilancia, Pietro Pesci, Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 13024 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 5.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1808.

Una coppia di malfattori si appropria di un importante documento custodito in un castello. I legittimi proprietari, aiutati da un erculeo castigamatti, riusciranno, dopo innumerevoli avventure, tra cui la più spettacolare riguarda appunto il siluramento della nave *Oceania*, a smascherare e catturare i colpevoli e a recuperare il maltolto.

dalla critica:

«Soggetto vecchio e abusato (...). In questa ingenua e comunissima trama, il Genina ha intessuto uno scenario molto interessante e variato e lo ha svolto con intelligenza e genialità.
Vi sono bellissime scene sul mare e ottimi quadri alpini. Alcuni interni sono assai decorosi. Il tutto è egregiamente fotografato.
I pregi principali dell'opera sono: rapidità d'azione, parsimonia di didascalie, assenza di primi piani, affiatamento ed equilibrio nella interpretazione dei vari episodi, rispetto del colore locale, chiarezza, eleganza, luminosità.
I personaggi sono di taglio americano: ma un po' stupidi e un po' birbanti. Grande profusione di pugni, calci, lotte ed esercizi di forza bruta. Vi sono anche dei quadri presi a prestito da altre film, come quelle esercitazioni della nostra marina da guerra, troppe volte vedute».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 22.1.1918.

La censura pose le seguenti condizioni: «Nel terzo sottotitolo della parte prima e nel radiotelegramma riportato nella parte stessa, eliminare ogni accenno alla Germania e all'affondamento del Lusitania.
Modificare le diciture, in modo che il personaggio cui è attribuita la parte del radiotelegrafista non figuri di appartenere alla Marina mercantile italiana, né a quella di altre nazioni alleate o neutrali».

'O sole mio

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **S.:** Umberto De Maria su motivi della canzone omonima di Giovanni Capurro (testo) ed Eduardo Di Capua (musica) - **F.:** Mauro Armenise - **Int.:** Margot Pellegrinetti (Maria), Ubaldo Maria Del Colle (il pittore), Flora Severati - **P.:** Megalefilm, Roma - **Di.:** Carpentieri - **V.c.:** 13140 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 27.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1162.

Un giovane pittore polacco, giunto a Napoli, trova ispirazione sia nelle bellezze della città che in una giovane fanciulla, Maria, figlia di pescatori. Ma l'idillio avrà una tragica conclusione con la morte della protagonista.

dalla critica:

«È, questo, un piccolo gioiello cinematografico; un lavoro breve, tenue, semplicemente svolto, appassionatamente interpretato.
Non ha eccessivi pregi di originalità: non ha grandi pretese di novità scenica, ma possiede, in compenso, tale un calore di buona poesia, tale una suggestiva cornice di luce e di mare (divine armonie di questa Italia!) da non farci minimamente rimpiangere nessuno di quei così chiamati "capolavori" in cui, spesso, alla vacuità del soggetto altro non corrispondono che le smorfie orride di una "primadonna" o le slombate epilessie di un primo attore.
Qui c'è della grazia, della sincerità, della spontaneità.
Margot Pellegrinetti e Ubaldo Del Colle meritano un elogio incondizionato.
'O sole mio - ch'è anche messo in scena con gusto e fotografato assai bene - ha ottenuto un vivo successo».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 11.1918.

Sorrisi e spasimi della menzogna

R.: Riccardo Tolentino - **F.:** Guido Serra - **S.:** René Jonviller - **Int.:** Fabienne Fabréges, Domenico Serra, Mary-Cleo Tarlarini, Delia Bicchi, Joaquim Carrasco, Bonaventura Ibañez - **P.:** Latina Ars, Torino - **V.c.:** 12881 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 23.5.1918 - **Lg.o.:** mt. 1512.

«La figlia di un milionario americano, durante un viaggio in Europa, conosce un conte italiano e se ne innamora. Ma un'altra donna, innamorata anche lei del conte, riesce a separarli.
Dopo qualche tempo l'americana sposa uno scrittore, il quale, però, quando scopre che sua moglie ha avuto la precedente relazione, la ripudia. E la donna si uccide».

(*Die Lüge, ihr Lächeln und ihre Tränen* in «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1921).

dalla critica:

«Non si può certo considerare italiana la film della Latina Ars: *Sorrisi e spasimi della menzogna*. Qui tutto è falso: un'attrice francese fa l'americana, e attori italiani fanno i francesi, i russi, i bolscevichi.
Colore locale falsissimo; le didascalie conducono in Francia, in Russia, in America. E si è invece in Italia».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 13.5.1918.

La spirale della morte

R.: Filippo Costamagna, Domenico Gambino - **Int.:** Luciano Albertini (Fredo), Cecyl Tryan (Cecyl), Ercole Vaser (il sagrestano), Umberto Scalpellini (l'ammiraglio), Henriette Bonard (Enrichetta), Alfredo Boccolini, Mimì e la *troupe* Albertini, Domenico Gambino, Linda Albertini - **P.:** Amrbosio-film, Torino - **V.c.:** 13096 del 1.12.19917 - **P.v. romana:** 30.9.1918 - **Lg.o.:** mt. 1586.

«Il cadetto di Marina Fredo riesce, con l'aiuto della cavallerizza Cecyl, la sua fedele compagna e altri atleti del circo Brown, a distruggere una base navale nemica.
Inseguito dagli agenti stranieri, che cercano di vendicarsi dell'azione, Fredo e i suoi compagni, con calma e sangue freddo, contrastano vittoriosamente ogni intrigo ed ogni trama ai loro danni».

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1919).

Film di debutto di Luciano Albertini e della sua troupe, *i cui nomi non vengono indicati, ma che dovrebbe comprendere Patata, Arnold, Angelo Rossi, Beniamino Fossati, David D'Endremond, James Devesa e altri.*

dalla critica:

«Sono lieto oltremodo di poter registrare il cordiale successo ottenuto da questa film, prima di tutto perché è presentata con mezzi tecnici di eccellente signorilità e poi perché, trattandosi di un genere (avventuroso) nel quale s'è tanto e malamente abusato di trucchi volgari e di azioni ridicole e sciattissime, il lavoro è costantemente mantenuto in una linea d'arte severa e conforme alla logica della vita reale. Cioè, come rarissime volte ho dovuto notare.
Ma in questa pellicola, lo ripeto, non c'è nulla che possa offendere il senso comune. Tutta l'azione è abilmente condotta e sviluppata su motivi drammatici di efficacissima realtà, senza gli abituali e rituali colpi di scena, senza le solite violenze pagliaccesche e senza quella esibizione grossolana e contadinesca di una tecnica scenica assolutamente irritante che fa, invece, così lieta e felice la grande massa degli spettatori ignoranti.
Di più: mentre Luciano Albertini dà prova di una eccezionale bravura e di molto sangue freddo nel compiere i suoi esercizi pericolosissimi (e con lui tutta la sua *troupe* divide le stesse ansie e le stesse difficoltà) si rivela altresì attore di intelligenza e di invidiabile sincerità.
Né sfigura accanto a Cecyl Tryan, che sostiene una delle primissime parti e che è un'attrice di rinomanza e di molta aristocraticità (...).»

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 27.8.1918.

La spirale della morte – una scena

La staffilata

R.: Ugo De Simone - **Int.:** Andreina Fargeix (Xenia Keradieff), Giannetto Casaleggio (Costantino Naripka), Filippo Butera, Giuseppe Ciabattini - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 12764 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 2.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1384.

dalla critica:

«Dramma appassionante e pieno di emozioni, ambientato tra le navi della Russia sconfinata», così viene definito il film da un'inserzione pubblicitaria.

«(...) Una trama avvincente e piena di effetti *touchants*. Vi sono degli esterni, specie quelli in montagna, che hanno una poesia inesprimibile. La recitazione sia della protagonista che del piccolo attore che ricopre il ruolo del figlio - sono dolentissimo di non conoscerne i nomi - è sempre all'altezza della situazione».

Olleia in «La Cine-fono», Napoli, 7.7.1919.

La storia dei tre

R.: Giulio Antamoro - **F.:** Giacomo Bazzichelli - **Int.:** non reperiti - **P.:** Polifilms, Napoli - **V.c.:** 13163 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 16.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 944.

dalla critica:

«I tre sono un attore brillante, una gatta e un topo. Il pubblico si è divertito, e ha riso.
È una cosa bizzarra e abbastanza originale, per lo meno nell'interpretazione da parte del protagonista, ma sarebbe stato desiderabile mozzare il tono della banalità e ridurre tutto in un atto solo».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 13.5.1918.

La storia dei tredici

R.: Carmine Gallone - **S.:** dal secondo episodio de *L'histoire des treizes* (*La duchesse de Langeais*) di Honoré de Balzac - **Rid. Ad.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Lyda Borelli (duchessa di Langeais), Ugo Piperno (conte Cent'Anni), Sandro Salvini (Montriveaux) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 13057 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 13.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1679.

«Un poeta, uno scultore, un filosofo, un astronomo, un pittore, un musicista e altri sette compagni d'arte e piaceri, stanchi delle gioie che ricchezza, gioventù e ardore potevano loro offrire, si riuniscono per allietare la loro esistenza di godimento ed emozioni d'altri tempi, creando, all'insegna dell'"Uno per tutti, tutti per uno", una segreta confraternita, nella quale nessuna audacia era da considerare eccessiva per il loro piacere: l'amore soltanto era bandito: questo era il patto.
In una singolare casa comune, i tredici ricreano i più antichi episodi di antichi piaceri: la corte di Pericle, i giardini d'Arcadia ecc. Ma uno di loro tradisce il patto, innamorandosi della duchessa di Langeais. Per scoprire chi dei tredici è lo spergiuro, il conte Cent'Anni affida a Montriveaux, l'unico vissuto sempre senza amore, seppure il più amato di tutti, l'incarico di scoprire il colpevole. Montriveaux è proprio lui ad aver tradito e del suo mandato si vale per assediare più da presso l'austera virtù della duchessa. Ma gli amici sospettano e fanno rapire la duchessa (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 12.11.1917).

dalla critica:

«(...) Fondamentalmente hanno ragione coloro che considerano cinematografo e letteratura quali elementi antitetici (...). Ma se il riduttore, assecondato e compreso da chi è preposto alla messa in scena, prende dalle opere del teatro e della letteratura i soli elementi dinamici, lo spunto nudo e crudo dell'azione, i personaggi più adatti, le situazioni più indicate, e tutti questi elementi sviluppa con un procedimento adeguato alle nuove risorse di tecnica, di trucco, di vastità e d'impressione sintetica che costituiscono il fondamento e la prerogativa della cinematografia, allora, probabilmente, i termini inconciliabili delle vecchie con le nuove manifestazioni intellettuali saranno facilmente eliminate (...).
Ne è esempio eloquente *La storia dei tredici*. Se Lucio D'Ambra si fosse limitato a inquadrare il romanzo seguendone lo svolgimento nelle sue linee generali, de *La storia dei tredici*, probabilmente, non sarebbe risultato che uno dei soliti anacronismi, uno dei soliti tentativi inani di ricoprire di una vernice di modernità figure e costumi di un'epoca trapassata, di assoggettare forzatamente gli elementi statici del romanzo alla dinamica del cinematografo. Ma Lucio D'Ambra (...) ha opportunamente e saggiamente schivato il vecchio errore: ha preso dal romanzo balzacchiano il nucleo centrale della vicenda, sufficientemente interessante per poter rivivere sullo schermo, e vi ha intessuto intorno premesse e conclusioni forse in aperto contrasto con il significato filosofico del romanzo stesso, ma sicuramente intonate alle non lievi e non poche esigenze della anonima folla infinita che frequenta le sale dei cinematografi.
(...) Solo una cosa gli si deve rimproverare. Di non aver imposto alla Cines l'obbligo di porre ben chiaro nelle prime didascalie l'avvertimento che *La storia dei tredici* non

La storia dei tredici – Lyda Borelli

è la riproduzione dell'opera balzacchina, ma una libera - liberissima - riduzione, il rifacimento, per usare un termine più espressivo, di uno degli episodi del vasto e complesso romanzo (...).
Se non perfettamente intonata nel complesso, l'interpretazione è apparsa ammirevole da parte di Lyda Borelli - animatrice squisita di indimenticabili figure - che vi ha profuso tesori di talento e di fascino e che, specie in alcune scene e in alcuni primi piani, è riuscita a raggiungere espressioni di una meravigliosa efficacia (...). Assai efficace è apparso il Salvini - buon sangue non mente! - e veramente delizioso Ugo Piperno (...)».

Ugo Ugoletti in «La Cine-gazzetta», Roma, 13.10.1917.

«La favola del de Balzac è frivola e inconsistente, quindi non è il caso di soffermarci ad analizzare i fatti che diedero lo spunto per la film. A conti fatti ci troveremmo con... niente in mano. Meglio quindi parlare succintamente del lavoro come esecuzione e interpretazione, e dichiarare che la riduzione è fatta accuratamente e corre logica dal principio alla fine; la sceneggiatura è fatta con arte; la *mise* degna del migliore elogio e l'interpretazione encomiabile per parte di tutti, ma specialmente della Borelli, alla quale rimproveriamo soltanto qualche solita contorsione fuori di posto e qualche espressione un po' caricata.
Per il resto la recitazione è affiatata e tutti si comportanto abbastanza bene.
La parte fotografica è bella, ma vi sono alcuni quadri - e specie qualche primo piano - nei quali l'operatore ha tentato di decapitare gli artisti. Non vi è riuscito che per metà, ma crediamo che se non vi è riuscito interamente, la colpa non è sua... Le buone intenzioni le aveva!».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.11.1917.

La storia di una capinera

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** dall'omonimo romanzo (1870) di Giovanni Verga - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Linda Pini (suor Maria), Giuseppe Sterni (Nino) - **P.:** Silentium-film, Milano - **V.c.:** 13101 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 25.3.1918 - **Lg.o.:** mt. 1420.

Maria vive in famiglia, schiacciata dall'egoismo spietato della matrigna e della sorellastra. Per sottrarla all'amore di Nino - la matrigna vorrebbe che sposasse la sua figlia - Maria è costretta a prendere il velo. Ma al momento della vestizione, conscia dell'inganno di cui è stata vittima, del raggiro con cui le hanno sottratto il suo amore e spezzata l'esistenza, la giovane impazzisce.
Rinchiusa in una cella, ne morirà più tardi di dolore.

dalla critica

«Il romanzo di Giovanni Verga *La storia di una capinera* passa per un capolavoro; lo scenario, estratto da esso dalla Silentium non lo è davvero. C'è una stupidaggine colossale: la protagonista si fa monaca e siccome, dopo la vestizione, impazzisce, le altre monache la cacciano, mediante un congegno di usci misteriosi, in una cella dove c'è un'altra pazza furente; così fanno gli accalappiacani quando gherimiscono un cane randagio e lo gettano sul carretto ricolmo di altri cani, magari arrabbiati. Sarà permesso di trattare in simil modo le bestie, non già le persone; gettare tra i piedi di una pazza un'altra pazza sarebbe, nella vita, un delitto raccapricciante ed è, in cinematografia, una stupidaggine.
A parte ciò, lo scenario è così mal fatto e peggio inscenato che non meriterebbe la pena nemmeno di parlarne. Per quattro lunghi atti non si vedono che facce torve e doloranti; mai un sorriso né un lampo di buon umore. È un funerale da capo a fondo.
La più funerea è la protagonista, Linda Pini. La sua bellezza è qui completamente sacrificata.
Sono funerali anche gli altri interpreti, ma almeno quelli sono brutti. Anche la fotografia ha lo stesso carattere.
Insomma, un lavoro mancato: uno sbaglio».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 10.4.1918.

Strana

R.: Alfredo Robert - **S.:** dalla omonima commedia di Vincenzo Bucci - **F.:** Sestilio Morescanti - **Int.:** Mercedes De Personali-Galeotti (Strana), Antonio Gandusio (Gastone d'Acquasparta), Igino Iaccarino (lo zio Bertrando), Luigi Duse, Lisetta Contento, Felicita Prosdocimi, Vasco Salvini, Virginio Mezzetti, Garibaldo Strumolo - **P.:** Mercedes-film, Torino - **V.c.:** 13155 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 25.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1334.

dalla critica:

«La bella commedia di Vincenzo Bucci, trattata con fine senso d'arte, è stata presentata in una magnifica esecuzione sia per l'interpretazione di tutti indistintamente gli artisti, sia per la messa in scena e la fotografia, nella quale il Morescanti ha fatto valere tutta la sua abilità. Gandusio e Mercedes giocano la loro parte con quella disinvoltura, che è il primo elemento di successo di un lavoro cinematografico; e le inesauribili trovate, sempre signorili e divertentissimi, dell'uno, e la squisita eleganza e la fulgida bellezza dell'altra, conferiscono a questa *Strana* quell'attrattiva sul pubblico che si è largamente esercitata per parecchi giorni durante questa prima visione e ha meritato alla Mercedes-film le più vive simpatie (...)».

Fm. in «La Cine-fono», Napoli, 10.8.1918.

Gastone d'Acquasparta vive in città con Niny Fleurette, che l'aiuta a sperperare i soldi che gli manda dalla provincia lo zio Bertrando.
Giunto all'esasperazione, lo zio si reca dal nipote e gli impone un *aut aut*: o sposa la brutta, ma ricca Evenna d'Alba o lo diserederà.
***Obtorto collo*, Gaston accetta la prima soluzione. Ma all'indomani della decisione, incontra "Strana"...**

La suonatrice d'arpa

R.: Mario Ceccatelli - **S.:** dal romanzo (1848) di Davide Chiossone - **Rid.:** Carlo Merlini - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Elvira Redaelli, Lola Visconti-Brignone, Bruna Ceccatelli, Desy Ferrero, Linda Pini, Gino D'Attino, Igino Jaccarino - **P.:** Italo-Egiziana film, Torino - **V.c.:** 12976 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 12.9.1918 - **Lg.o.:** mt. 1922.

dalla critica:

«Sebbene la canicola abbia fatto scappare dalle città una gran parte della popolazione in cerca di rifugio ai monti e al mare, i cinematografi continuano a essere discretamente frequentati (...). Al Cinema Borsa (di Torino), *La suonatrice d'arpa*, della Italo-Egiziana, con protagonista Elvira Redaelli, una pellicola di mediocre interesse, lascia il posto da lunedì 12 a *Bualò, l'uomo di ferro*».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.8.1918.

Il tank della morte

R.: Telemaco Ruggeri - **F.:** Romolo Bacchini - **Int.:** Giovanna Terribili-Gonzales, Camillo Talamo, Ettore Piergiovanni, Alberto Casanova, Sergio Mari - **P.:** Cinemadrama, Milano - **V.c.:** 12978 de. 1.9.1917 - **P.v. romana:** 17.6.1918 - **Lg.o.:** mt. 1647.

dalla critica:

«Film di scarso interesse. Pecca nel collegamento delle scene - quadri troppo lunghi o troppo corti.
Interpretazione ottima da parte della Gianna Terribili-Gonzales e di due o tre attori di cui si sfugge il nome; mediocre da parte degli altri.
Fotografia non tutta buona».

Raffaele Principe in «Film», Napoli, 29.11.1919.

«(...) Per la prima volta il pubblico vedrà una di queste mostruose e terribili macchine in piena battaglia - spettacolo mai visto finora! - e proverà l'emozione di questa nuova forma di guerra, che ebbe tanta parte nelle ultime vittorie inglesi e francesi. *Il tank della morte* svolge poi un caso sorprendente e impressionante di telepatia (...)».

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 26.8.1918).

Il tenente del IX Lancieri

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Fernanda Fassy (Dolly), Camillo Apolloni (tenente Max), Vincenzo D'Amore - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 12895 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 24.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1615.

dalla critica:

«È un lavoro movimentato, in cui l'avventura si svolge serrata e non priva di situazioni graziose e originali. Ci sono, è vero, nella trama del soggetto, alcuni nei d'inverosimiglianza che, se sfuggono agli occhi del pubblico, colpiscono quelli del critico, ma la rapida successione di quadri di bell'effetto ed emozionanti, e la accurata perizia con cui il lavoro è messo in scena, fanno sì che lo spettatore, avvinto dalla vicenda drammatica, non s'avveda delle pecche che si incontrano qua e là, e segua con l'animo teso i suoi protagonisti, a cui ne capitano di tutti i colori.
E lo scopo è ottenuto. Commercialmente, il lavoro è riuscito e le piene enormi del Cinema Vittoria, malgrado il caldo di luglio, confermano che questo *Tenente del IX Lancieri* incontra completamente il gusto del pubblico (...)».

Prince in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.8.1917.

«Walter, per vendicarsi dell'abbandono di Ketty, sua compagna d'arte in un circo, cerca d'ucciderla. Max, il rivale, riesce a salvarla, ottenendo come premio la promessa di matrimonio. Ketty però, volubile, smaniosa di ricchezze e di piaceri, si pente d'esser fidanzata a un tenentino spiantato; perciò accetta la corte e la proposta d'un ricco americano e fugge con lui. Max, che invece è tenace nelle sue affezioni e che giustamente sospetta dell'americano, li segue e un'altra volta salva Ketty che, finalmente, da brava, lo sposa».

(da «La Rivista di letture», Milano, 12.1926).

Thais

R.: Anton Giulio Bragaglia e Riccardo Cassano - **S.:** Anton Giulio Bragaglia - **Sc.:** Anton Giulio Bragaglia, Riccardo Cassano - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Scgr.:** Enrico Prampolini - **Int.:** Thais Galitzky (Vera Preobrajenska/Thais), Ileana Leonidoff (Bianca Stagno-Bellincioni), Mario Parpagnoli (il conte di San Remo), Augusto Bandini (Oscar), Dante Paletti, Alberto Casanova (due corteggiatori) - **P.:** Novissima-film, Roma - **V.c.:** 12429 del 30.1.1917 - **P.v. romana:** 4.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1446.

La contessa Vera Preobrajenska, che gli amici hanno soprannominato "Nitchevo", ha saputo crearsi una certa reputazione per le sue stravaganze letterarie con lo pseudonimo di "Thais". Ispirandosi nella sua folle vita alla celebre cortigiana, ha sempre attorno a sé uomini che la adorano, pronti a fare qualunque cosa per lei, che invece disprezza e li tratta come burattini.
Tra i suoi corteggiatori v'è un uomo freddo e distaccato, il Conte di San Remo, che desta la sua attenzione e anche quella della sua amica, la danzatrice e cavallerizza Bianca Stagno-Bellincioni.
Thais invita il Conte nella sua casa e dispiega tutte le sue arti per sedurlo e quando l'uomo si lascia andare al gioco e le dichiara il suo amore, Thais lo respinge sprezzantemente. Poi racconta la sua prodezza a Bianca, la quale, innamorata senza speranza del conte, medita di togliersi la vita: monta a cavallo, a mò di amazzone e corre via in una folle galoppata. Un improvviso ostacolo, Bianca cade e viene raccolta morente.
Quanto Thais viene a sapere della morte di Bianca, presa dal rimorso di aver spinto alla disperazione la povera amica,

dalla critica:

«Hanno battezzato questo lavoro "commedia drammatica moderna", mentre avrebbero potuto più propriamente potuto chiamarlo "fantasia di una mente malata", e così si sarebbe stati nel vero.
Infatti, non si poteva immaginare nulla di più sconclusionato di quanto si presenta con questa pellicola sulla tela. Se essa ha pregi indiscutibili per gli esterni e per la fotografia, è assolutamente impossibile per svolgimento d'azione, perché, oltre a non esistere un fatto qualunque concreto, dal pubblico, anche il più eletto e intelligente, non si può capire che cosa voglia la protagonista con le sue movenze da pellicano, con quegli abiti strani che cambia a ogni quadro, e con gli ambienti interni inverosimili che ha voluto far creare dalla sua mente stravagante e allucinata.
La chiusura del lavoro è poi quanto di più ridicolo si possa ideare: il suicidio della Thais cioè, che pensa di passare all'altro mondo, servendo al pubblico le sue stecchite membra in tre diversi modi di cottura: a vapore, in graticola e allo spiedo!
Di tutti gli esecutori di questa cosa informe, il migliore è senza dubbio lo scimmiotto di *peluche*, che passa da una mano all'altra degli adoratori di Thais.
Il pubblico, sulle prime, è accorso allo spettacolo, credendo di ammirare la ripresa cinematografica dell'opera *Thais*, ma è stata deluso nella sua aspettativa.
Dobbiamo invero rammaricarci e fare le nostre sentite condoglianze alla direzione del Cinema, che questa volta ha assunto, a occhi chiusi un lavoro che vale zero. Sia più accorta per l'avvernire e non si fidi degli strombazzamenti della *réclame*, ma visioni i lavori, specialmente quelli di grido, prima di accaparrarli.

Thais – una scena

decide a sua volta di porre fine ai suoi folli giorni e si lascia asfissiare dai vapori mortali che fuoriescono da strane fessure a forma di occhi che decorano il suo salotto.

Certe Case editrici poi, farebbero bene a non riprodurre in cinematografia lavori che rappresentano un vero disastro finanziario per i noleggiatori e per i conduttori di locali, specie quando essi sono stati, fino a ieri, profani di un commercio che non è per tutti».

Ago in «Il Cinema illustrato», Roma, 13.10.1917.

Gli Echi degli spettacoli *de «La Stampa» di Torino (2.12.1918) informano che «l'audace fantasia futuristica» di Anton Giulio Bragaglia, ove gli spettatori potranno divertirsi ammirando l'arte suggestiva e originalissima delle due più degne sacerdotesse della posa classica, Thais Galitzky e Ileana Leonidoff, è divisa in quattro atti così intitolati:* Thais, incubo di eleganza ed ossessione dello stile; Il sogno della posa; Follia dell'immaginazione; Delirio dell'originalità.

Del film esiste una copia, largamente incompleta, presso la Cinémathèque française, intitolata Les possédées, *e spesso confusa, anche dallo stesso Bragaglia, con il successivo* Perfido incanto *(1918).*

Motivo di curiosità desta il fatto che il personaggio della cavallerizza amica di Thais, interpretata dalla danzatrice Ileana Leonidoff, sia presentata come «la bella e seducentre Bianca Stagno-Bellincioni», cioè con il nome e cognome di un'attrice all'epoca abbastanza nota, interprete di numerosi film diretti dalla madre, l'ex cantante Gemma Bellincioni-Stagno. L'attribuzione è probabilmente dovuta al fatto che la Stagno-Bellincioni è stata l'interprete italiana della Thais *di Massenet.*

Tormento

R.: Febo Mari - **S. Sc.:** Febo Mari - **F.:** Giuseppe Vitrotti - **Int.:** Febo Mari (Mario Valero, il pittore), Elena Makowska (la dama russa) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12980 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 30.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1191.

«"(...) So che avete l'ardore della vostra terra. Che amate l'avventura quanto la vostra arte. Come la gloria, avete conquistato il cuore di una donna che non è vecchia, né brutta. Volete conoscerla? Scendete per via e abbandonatevi al caso!".
Questa lettera, senza firma, tracciata nervosamente da mano femminile, giunge a Mario Valero, per vie misteriose. Il giovane artista legge, sorride, corre incontro a... l'ignota. Un colloquio tra i due fu volontariamente interrotto al tramonto di quel giorno maggese, nel piacere di prolungare l'attesa di un attimo di gioia. Sorse il domani sulla notte insonne dei due e venne, col sole, la luce dell'amore. Il patto giurato darà diritto alla donna di serbare l'incognito; all'uomo, solo il diritto di amare.
La famiglia, la casa, la piccola fonte delle sue ispirazioni pittoriche, tutto abbandonò Mario, attratto nel vortice della passione per l'amante incognita. E dalle falde del vulcano partenopeo mossero gli amanti pellegrini traverso alle città del silenzio, verso il giardino d'Italia, per glorificare l'amore al vaglio d'ogni pietra italiana, che d'amore parla, di grandezza, di bellezza. Egli insegnò alla straniera come amare bisogna l'uomo nostro e la terra che lo partorì.
L'esaltazione della Patria e della razza fecondano ne l'incognita il pensiero di una crea-

dalla critica:

«(...) Esistono ormai delle prime visioni che hanno il carattere vero e proprio di *premières* teatrali. Il miglior pubblico, il più eletto vi si dà convegno. E questo pubblico commenta, elogia, stronca, uscendo dalla sala di proiezione. Anzi, tra una parte e l'altra, quando torna la luce, gli spettatori sovente annoiati e delusi, si abbandonano a rumorose sghignazzate, a voluttuose derisioni.
Qualcosa di simile è accaduto per questo *Tormento*, concepito e interpretato da Febo Mari.
Tormento per il pubblico - mormoravano alcuni - che malvolentieri aveva perduto un'occasione per plaudire a un attore che, meritatamente e da tempo, gode delle sue simpatie.
Che cosa il Mari si sia proposto di fare con questi tre atti, veramente non si riesce a comprendere. Partito da una situazione che ci ricorda quel famoso *Fuoco*, ha finito per regalarci una specie di album, una specie di Baedeker illustrato, con le vedute dei maggiori monumenti d'Italia. Figuratevi: il solito pittore e la non meno solita gran dama russa. Un amore, di quegli amori improvvisi tra l'artista e l'ammiratrice che appartengono più alla fantasia dei poeti che alla vita. E un pellegrinaggio contemplativo e dispendioso attraverso Firenze, Siena, Pisa, Napoli (a proposito: a spese di chi, se non della gran dama russa? Bel complimento ai pittori italiani!!) durante il quale la gran dama s'avvede di portare in sé un'altra vita.
Abbiamo l'impressione che questo figliuolo che s'annunzia sia opera dello spirito santo, concepito senza peccato, poi che mai l'autore ci offre motivo di credere che que' due vagabondi inutili s'amino. Le didascalie non ci parlano se non delle rovine, della *Città del silenzio*, e di Floria Tosca, personaggio storico (!!!). Esterni interminabili, metri su metri di marine, boscaglie, paesaggi, inutili al dramma (seppure qui si può parlare di dramma). E di quando in quando le più ridicole smorfie del protagonista, in primo piano, e i contorcimenti di Elena Makowska che durante tutta la film ci mostra ostinatamente la spalla

zione che serbi l'impronta della latinità superba. Quando in lei il seme germoglia e il nuovo frutto palpita, l'egoismo del possesso integro del generato, e vince l'amore del generante... ed Ella sparisce.
Mario cerca nell'energia della sua giovinezza, la forza di sopravvivere. La bocca materna a lui parla le parole della ragione; la piccola fonte delle sue ispirazioni pittoriche d'un tempo si trasforma in moglie, ma la calma monotona è spezzata da una raffica del passato che torna: altrove... un'altra creatura sua vive! Un altro figlio ch'egli non conoscerà mai. E quest'angoscia, questo tormento lo spingono a una ricerca senza fine. A ogni bambino ch'egli incontra sulla sua via, con la voce che trema chiede: "Chi sei? Come ti chiami tu?"».

(presentazione del film, testo di Febo Mari).

sinistra nuda, forse per commuovere... Alacevich.
(...) A me sembra che il Mari stia perdendo disperatamente la strada. È ammalato di dannunzianismo, scrive scenari col proposito di stupire il pubblico, infiorandoli di didascalie ridicolmente letterarie. Scrive "core" in luogo di "cuore" e ci presenta personaggi anonimi, che per chiamarsi tra loro si dicono "uomo" e "donna". E pretende con questo di farci rimanere a bocca aperta, e di darci a intendere ch'egli solo stia ripulendo la cinematografia italiana, che a lui solo sia riservato il privilegio di poter far arte su lo schermo.
Inscenare soggetti originali, non derivati da commedie o da romanzi, è ottima cosa. Ma non bisogna abbandonarsi a stravaganze senza costrutto, senza logica, caotiche e cerebrali (...)».

Enrico Roma in «La Cine-gazzetta», Roma, 2.2.1918.

Tormento – Elena Makowska

La tragica fine di Caligula Imperator

R.: Ugo Falena - **S.:** Jean Carrére - **Int.:** Raffaello Mariani (Caligola), Stacia Napierkowska (la danzatrice), Elio Gioppo, sig. Marconi Masi - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12693 del 30.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1265.

dalla critica:

«(...) È giusto chiederci il perché di questa insulsa febbre del grandioso, laddove il grandioso non è meta possibile da raggiungere?
Si può fare dell'altro e bene, anziché questo e male.
Ecco il difetto principe, il vizio vertebrale di questa visione contro cui oggi dobbiamo lanciare la nostra frombola. Non neghiamo ch'essa si faccia assistere con un certo interesse. Ma lascia insoddisfatti, lascia un terribile e melanconico senso di vuoto nell'animo; non annoia, ma non colpisce nemmeno. La fedeltà storica è stata osservata con sufficiente, se non proprio impeccabile, cura. I calzari che a Caligola diedero il nome, sono stati adoperati; i costumi sono stati abbastanza rigorosi, benché in complesso la *mise* non abbia mai raggiunto quello sfarzo ch'era doveroso più che necessario.
Raffaello Mariani fu l'imperatore maniaco della romana decadenza: esagerò spesso nelle scene di follia; fu solo di tratto in tratto corretto. La Napierkowska danzò molto suggestivamente e apparve bella come una fanciulla attica della Grecia di Licurgo e di Solone. Bene gli altri; spesso mediocre la fotografia».

V. Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.10.1917.

«Al Royal si assiste alla tragica fine di Caligola. L'imperatore romano della decadenza augustea compie tutte le stranezze e le magolomanie che la storia gli attribuisce. Se ci fosse Lombroso, dopo un lungo esame psicologico direbbe forse che è un pazzo volgare. Comunque anche il frenologo più ostinato non potrebbe fare a meno di ammirare la Napierkowska che danza come una bajadera dai candidi veli serpentini, proprio nel brutto giorno in cui il coturnato imperatore deve per volere supremo del destino compiere la sua ultima orgia.
In complesso, non c'è poi da lagnarsi, sempre sperando in qualche cosa di meglio».

V. Guerriero in «Film», Napoli, 12.10.1917.

«(...) Il film ha episodi grandiosi, con la visione delle catacombe e dei riti dei primi cristiani, le foreste imperiali in tutto il loro barbaro splendore, con la figura crudele dell'imprenditore Caligola, stravagante e megalomane, di una raffinata danzatrice orientale, di un gigante buono (...)».

(dalla pubblicità apparsa sul «Mattino» di Napoli, 1917).

Il film è noto anche come Caligola *o* Dementia Caligulae Imperatoris.

Tragica visione

R.: Victor Tarasco - **F.:** Giuseppe Gabbrielli - **Int.:** Victor Tarasco, Isabella Quaranta - **P.:** Etoile-film, Torino - **V.c.:** 12985 del 1.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 941.

dalla critica:

«Il film ha richiamato, nella bella sala del Cinema Teatro Elena (di Macerata) numeroso pubblico.
Però il soggetto era scarso di scena e poco interessante, quantunque fosse stato eseguito da discreti artisti».

A. Agostini in «Cinemundus», Roma, n. 4, 4.1919.

28 September 1917 — No. 1 — 6e JAARGANG

DE BIOSCOOP-COURANT

WEEKBLAD GEWIJD AAN DE BELANGEN VAN HET BIOSCOOP-BEDRIJF EN DAARBIJ BETROKKENEN

ABONNEMENTSPRIJS 60 CENTS PER 3 MAANDEN, (BIJ VOORUITBETALING) FRANCO PER POST — VERSCHIJNT VRIJDAGS — ADVERTENTIËN f 1.— PER VAKJE VAN 12 REGELS, MEERDERE VAKJES EN PLAATSINGEN MINDER

REDACTIE EN ADMINISTRATIE: N. Z. VOORBURGWAL 92, AMSTERDAM, TELEFOON 8290

PATHÉ FRÈRES

Een der schitterendste films van den laatsten tijd is het hoofdnummer van het PATHÉ-PROGRAMMA No. 38:

CALIGULA

1ste DEEL: De krankzinnigheid van Caligula.

2de DEEL: De wraak van Arius.

Romeinsch Keizer
Legende uit den tijd der Christenvervolgingen.

In de hoofdrol: NAPIERKOWSKA van de Parijsche Opera.

3de DEEL: De Orgieën.

4de DEEL: Het einde van een Tiran.

Film d'Arte Italiana.

Italiaansche Kunstfilm.

Het algemeen oordeel van allen die haar reeds zagen luidde:

„Een echte kijkfilm"

Voor het geheele programma zie de rubriek NIEUWE FILMS

Il tramonto dell'umanità

R.: Luigi Marone - **S. Sc.:** Renzo Chiosso - **F.:** Luigi e Ottorino Marone - **Int.:** Bruna Ceccatelli, Donatella, Uberto Cocchi, Jeanne de Watteville, Gioacchino Grassi, Igino Jaccarino - **P.:** Italo-Egiziana film, Torino - **Di.:** Eternafilm - **V.c.:** 12783 del 6.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 1402 - **P.v. romana:** 6.3.1921.

A uno scienziato, il quale ha apportato profondi contributi alla patria, viene concesso dal suo sovrano di alloggiare nel palazzo reale.
Questi, benché ragioni di casta lo vietino, si innamora della sorella del re e decide di sposarla di nascosto.
Scoperto, è costretto all'esilio. Ma quando il rigido sovrano si accorge di quanto lo scienziato sia necessario, lo richiama in Patria e lo perdona, concedendogli la mano della sorella.

dalla critica:

«Con un discreto concorso di pubblico, abbiamo visto proiettare questo nuovissimo film dal titolo *Tramonto dell'umanità* ovvero *Il buio e la luce*.
Questo fantastico lavoro si presenta, a prima vista, privo di quella omogeneità di cui una film dev'essere necessariamente formata. Il *metteur en scène* si è sperduto fin da principio nel dirigere l'esecuzione che è assai poco curata. Alquanto squilibrio v'è nel soggetto stesso, illogico e anche esagerato. (...) Trucchi mal celati che, a volte, fanno ridere, e l'azione spesso non è in diretta coerenza con i fatti svoltisi antecedentemente o dopo.
Interpretazione discreta. Lodevoli vari esterni; la fotografia non troppo nitida».

Carlo M. Gustadini in «La Cine-fono», Napoli, 25.12.1918.

Treno di lusso

R.: Mario Bonnard - **S.:** dall'omonimo romanzo di Umberto Notari - **Sc. Ad.:** Mario Bonnard - **F.:** Mauro Armenise - **Scgr.:** Alberto Moretti - **Int.:** Leda Gys (Petite), Mario Bonnard (l'ingegnere Walter), la *troupe* dei Faraboni (se stessi), Flora Severati (la moglie di Walter) - **P.:** General-Megale film, Roma - **V.c.:** 12977 del 1.9.1917 - **P.v. romana:** 18.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1655.

«Petite inizia il suo calvario nello spasimo della maternità. Ha avuto un figlio da un uomo che dopo averla sedotta, l'ha lasciata nella miseria. E nella sala, luminosa, sfolgorante, satura di piacere e di vizio, di un Bal Tabarin, Petite è costretta a danzare per mettere insieme i pochi soldi necessari ad acquistare le medicine per la propria creatura morente. Ma non riuscirà a salvarla.
Nell'animo di Petite non rimane che il triste ricordo della sua dolorante maternità: ogni altro sentimento è soffocato dalla disperazione della vita. Ma la disperazione è la fonte del cinismo. E col cinismo si acuisce e si tempera la femminilità di Petite, che compie rapidamente l'ascensione fino agli estremi vertici della fortuna mondana.
Nel suo cuore non c'è più che l'odio: nella voluttà del piacere c'è l'acre spirito della vendetta contro le ingiustizie della vita.
Solo un tenue ricordo si affaccia di tanto in tanto alla sua anima: quello del buon ingegner Walter, incontrato al tabarin e che ha saputo rincuorarla la prima volta. Walter ha moglie, un figlio; ma la bellezza di Petite lo affascina, lo conquide, lo trascina, gli fa dimenticare ogni obbligo, ogni altro affetto. E Petite, nella sua ani-

dalla critica:

«(...) Mario Bonnard, in una riduzione sagace e suggestiva, ha mirabilmente affermato la propria esperienza artistica, un'esperienza materiata di lunghi e significativi successi come attore, e ha anche rivelato un raro e squisito talento, assumendo il non lieve onere della messa in scena di un film così complesso, così profondamente psicologico, così vasto di significato (...). La sua prima prova come *metteur en scène* non poteva riuscire più felice. Tutte le situazioni scabrose del film egli ha saputo superarle con la disinvoltura di un direttore artistico provetto. Ed ha saputo altresì allacciare e collegare gli episodi dell'azione in una sobria linea di continuità che fa completamente dimenticare la struttura frammentaria del romanzo.
(...) Ma ciò che più notevolmente risulta è la grande quantità dei quadri che costituiscono il film. Non una scena si prolunga più del necessario. Ne deriva una successione rapida, vivace, del più bell'effetto cinematografico. È la tecnica americana che Mario Bonnard ha voluto seguire, quella tecnica che ormai s'impone perché più razionale delle altre, più efficace, più soddisfacente per i gusti del pubblico. Tecnica americana, ma non disgiunta da quei criteri di signorilità e di grandiosità che rappresentano la migliore caratteristica delle film italiane (...).
Quanto all'interpretazione, si potrebbe dire che questo lavoro è stato creato per il temperamento artistico di Leda Gys.
Una creatura di dolore e di passione, di bellezza e di fascino: Petite. Una creatura che nasce dal nulla per imperare nel mondo con tutta la forza suggestiva della propria femminilità.
Leda Gys ha vissuto la vita di Petite con un senso di magnifica realtà. La sua maschera ha avuto espressioni drammatiche di una efficacia superba. Sul suo volto sono

ma ormai temprata nel cinismo, sente nascere l'amore. È l'abbandono pieno, completo, delirante, del cuore e dei sensi. Ma in una casa un altro cuore soffre. È la compagna di Walter che si vede sfuggire l'amore. Un colloquio. Petite tenta resistere, ma quando apprende che Walter ha un figlio, che una povera madre può essere abbandonata nel dolore, le ritorna alla memoria la piccola tomba sotto cui dorme la sua creatura e sacrifica l'amore sull'altare della maternità. Partirà via, nel treno di lusso. Walter non la rivedrà mai più».

(dalla *brochure* pubblicitaria del film).

Il film venne presentato in censura a settembre del 1917, ma non venne esaminato subito. La Megale ottenne un visto provvisorio, il che permise alla pellicola di uscire alla metà di ottobre sugli schermi di varie città. Ma quando, il 30 ottobre, la Commissione esaminò il film, lo ritenne assolutamente inaccettabile dal lato morale e lo bocciò. Le Questure lo ritirarono prontamente da tutti i cinematografi ove era ancora in programmazione, con gran successo.
Fu solo a marzo del 1918 che il film ottenne il visto, dopo abbondanti tagli - la lunghezza fu ridotta a 1320 mt. - e il cambio del titolo in Alla ventura.
Irrimediabilmente compromesso, il film ebbe una nuova prima visione a Roma, il 18 maggio del 1918, ma dopo due giorni fu levato dalla programmazione. Qualche anno dopo venne riammesso in circuito come L'avventuriera del circo *o* L'avventuriera del Bal Tabarin, *con scarsissimo esito.*

passati, in una successione di sfumature squisite, il dolore, lo strazio della maternità colpita, l'odio, la passione, con effetti espressivi veramente degni di una grande attrice. La sua incontestata bellezza ha raggiunto sprazzi di luminosità abbagliante: ha imperato nel film come un elemento di suggestione estetica degna del vigore rappresentativo con cui la attrice ha reso il carattere del personaggio (...)».

Anonimo [ma Ugo Ugoletti] in «La Cine-gazzetta», Roma, 7.6.1917.

«Questo lavoro - che al pubblico è piaciuto assai - l'ho trovato alquanto framentario e sconnesso. Vi sono dei quadri bellissimi, ma legati in modo che l'azione perde della sua continuità; sembrerebbe che il direttore di scena abbia voluto raccogliere nel film una infinità di scene - le migliori - di molti altri lavori, per farne un mosaico, di bell'effetto certamente, ma affatto estranei alla trama del romanzo di Notari.
Comunque, ripeto, *Treno di lusso* ha riportato un invidiabile successo artistico e di cassetta, tanto che il nostro Cinema Royal (di Torino, *N.d.R.*) l'ha tenuto il programma per più di quindici giorni, con enorme concorso di pubblico.
L'interpretazione di Mario Bonnard e di Leda Gys è encomiabile, la messa in scena, dello stesso Bonnard, assai indovinata e piacevole, e bella la parte fotografica».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7.11.1917.

Treno di lusso – illustrazione

Il triangolo giallo

R.: Emilio Ghione - **S. Sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Emilio Ghione (Za la Mort), Kally Sambucini (Za la Vie), Olga Virgili (Carmencita), Tamagio Watermolo (il giapponese), Giovanni Ragusa, Hally-Sara Cucini, Alfredo Martinelli - **P.:** Tiber-film, Roma.

Il film è diviso in quattro episodi: il primo **I cavalieri del triangolo: V.c.:** 12993 del 1.10.1917, come i successivi - **Lg.o.:** mt. 1235 - **P.v. romana:** 27.12.1917; il secondo **Acqua che parla: V.c.:** 12994 - **Lg.o.:** mt. 1269 - **P.v. romana:** 7.1.1918; il terzo **Il mattone insanguinato: V.c.:** 13002 - **Lg.o.:** mt. 1522 - **P.v. romana:** 14.1.1918; il quarto **La rivincita di Za: V.c.:** 13080 - **Lg.o.:** mt. 1151 - **P.v. romana:** 20.1.1918.

Il sedicente marchese Pablo de Ruez e la sua amante Carmencita sono i capi della setta del *triangolo giallo;* la banda svaligia la villa di un banchiere, facendo in modo che i sospetti cadano su Za la Mort, arrestato dal detective Philips. Con l'aiuto di Za la Vie, l'*apache* riesce a evadere dalla prigione per mezzo di un temerario salto in un fiume. Raccolto privo di sensi da una carovana di zingari, egli vi si mescola, recitando come artista nel circo dei gitani.
Za la Vie, intanto, si è fatta assumere come cameriera da Carmencita per poter spiare le mosse della banda, ma, riconosciuta, viene imprigionata in una torre. Anche Za la Mort, che cerca di liberarla, viene catturato e rinchiuso nella torre che viene minata e fatta saltare in aria. Ma i nostri eroi riescono a salvarsi e tra le macerie ritrovano il bottino che restituiscono al banchiere.
Nascostisi sotto falso nome in una villa per sfuggire alla caccia del *triangolo giallo*, Carmencita riesce tuttavia a scoprire Za la Vie. Za la Mort riesce a salvarla e con uno stratagemma cattura tutta la banda

dalla critica:

«Non è la prima volta che debbo lamentare la deplorevole tendenza di certe Case italiane a produrre lavori di lungo metraggio e, come questo *Triangolo giallo*, senza un logico principio e una concludente fine. Tuttavia le mie parole caddero sempre nel vuoto: né quelle mie solamente, che son ben piccola voce e valgono pochissimo.
Così anche questo lavoro della Tiber ha tutta la mia disapprovazione sincera: specialmente perché non aumenta d'un millimetro la notorietà e la fama della grande Casa romana; ma anche perché compromette seriamente il valore e la bravura di Emilio Ghione e al quale vorrei consigliare, da vero amico, di non occuparsi più di simili soggetti scipiti, arruffati e alogici, ma di dedicare piuttosto la sua maravigliosa attività a opere di umana e convincente bellezza.
Potrò sperarlo?».

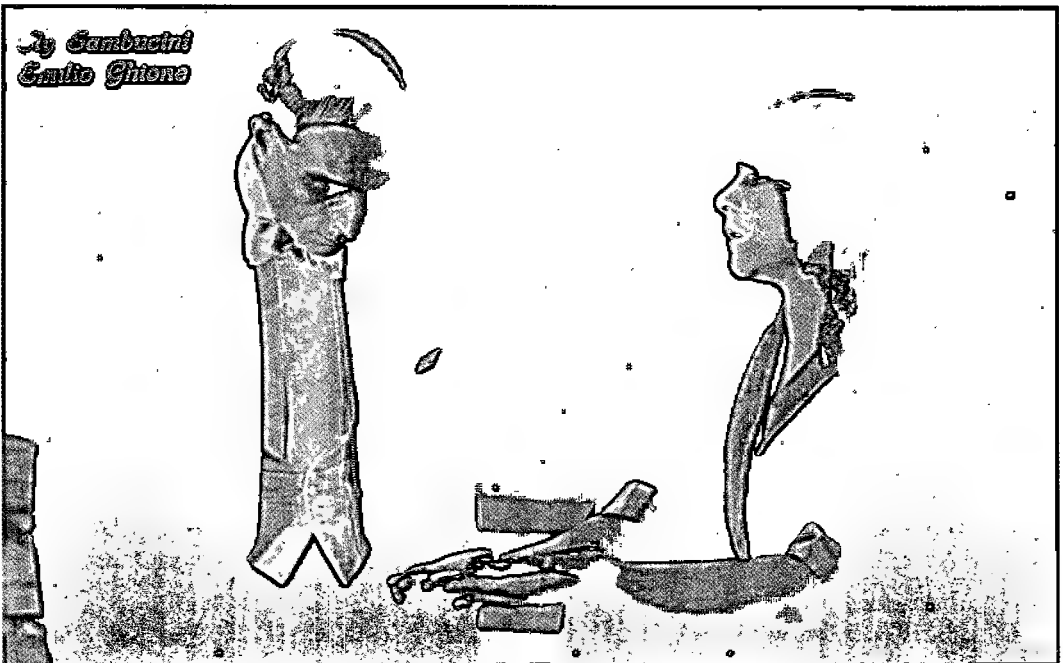
Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 10.1918).

«Il procedimento seguito per questo film pareggia gli altri ideati, svolti e interpretati da Emilio Ghione. Il misterioso col reale, il fantastico col poetico si alternano, si abbinano, suscitando le più varie e strane sensazioni. Anzi, talvolta ci sembrano ripetizioni di motivi già affrontati, ma l'abilità degli attori, varia ed eclettica, non solo li sostiene, ma li trasporta in una luce nuova così da sembrare originali.
Tanto il Ghione (Za la Mort) che la Sambucini (Za la Vie) e gli altri attori sanno dedicare alla loro parte una vibrante passione, una sensibilità acuta ed un'arte viva

ad eccezione di Carmencita, che si rifugia a Londra. Qui la donna ha organizzato un traffico di oppio con un losco giapponese. Za rintraccia il loro nascondiglio, ma viene sopraffatto e catturato dall'orientale. Za la Vie lo libera, ferendo Carmencita, che riesce a fuggire in auto. Ma a una curva sbanda e muore.

appresa al contatto della vita ed elevata collo studio e la ricerca.
Anche l'operatore Cavagna va raffinando la sua arte, cosicché in molte fotografie è dato di osservare una distinta qualità di impressione e di visione degna di rilievo».

Gulliver in «La Rivista cinematografica», Torino, 25.11.1924.

Il triangolo giallo – Ely Sambucini e Emilio Ghione

La trilogia di Dorina

R.: Gero Zambuto - **S.:** dall'omonima commedia (1889) di Gerolamo Rovetta - **Sc.:** Giovanni Pastrone - **F.:** Giovanni Tomatis, Segundo de Chòmon - **Int.:** Pina Menichelli (Dorina), Alberto Nepoti (Niccolò), Mary-Clèo Tarlarini (la marchesa), Vittorio Rossi-Pianelli (don Luigi D'Albano), Gabriel Moreau (il maestro di canto), Felice Minotti (giornalista), Antonio Monti (l'impresario) - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 13151 del 1.12.1917 - **P.v. romana:** 13.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 2002.

Dorina, ragazza di buona educazione, è costretta, date le tristi condizioni economiche della sua famiglia, a prestare servizio come istitutrice, presso una altezzosa marchesa; di lei si innamora Niccolò, figlio della marchesa, la quale, paventando eventuali nozze non all'altezza del suo rango, scaccia di casa la ragazza.
Accolto da un maestro di musica, il quale ha scoperto in lei una bella voce, Dorina si vede offrire una scrittura da un impresario, a condizione che ne diventi l'amante. Sdegnata, la giovane rifiuta.
Accompagnato da un amico più anziano, don Luigi D'Albano, Niccolò, che è divenuto un gaudente, si ripresenta a Dorina, offrendole del danaro perché venga a vivere con lui. Benché innamorata, Dorina respinge la proposta. È D'Albano che, approfittando dello smarrimento della giovane, le offre protezione, ne diventa l'amico e la lancia in arte.
Divenuta famosa, Dorina riscuote l'applauso delle platee e l'omaggio di molti adoratori: fra questi v'è Niccolò, ora davvero innamorato.
E Dorina, cui il successo non ha dato alla testa e che è sempre quella di un tempo, è ben lieta di accettare il vero amore che ora Niccolò le offre.

dalla critica:

«Pellicola di valore medio. Come riduzione in sé ha difetti non piccoli: come riduzione da un lavoro teatrale può essere passabile.
Ma il dramma non c'è: Dorina anche. Non è più lei. Ha altri occhi, altro profilo: agisce in modo suo, in questo film della Casa torinese che ci diede *Cabiria* e *Il fuoco*, una volta, ma che ora, da un pezzo a questa parte, sta ruzzolando spaventosamente.
Pina Menichelli non era l'attrice adatta a sostenere questo ruolo. Per quanto graziosaa e intelligente, il suo temperamento non vi si confaceva. L'hanno voluto sacrificare in una parte che è, dal suo intuito, lontana le mille miglia. Peccato!
La messa in scena è buona. Anche la fotografia. A posto gli altri artisti: Gabriel Moreau, Mary-Clèo Tarlarini e Vittorio Rossi-Pianelli. Fuori di "carattere", invece, Alberto Nepoti».

Agel in «La Cine-fono», Napoli, 5.5.1918.

«L'Itala-film ci ha abituati a discutere di lavori di grande interesse e di grand'arte certamente, e crediamo inutile ricordare i più recenti, dei quali dura tuttora l'eco dei successi riportati ovunque.
E per ciò che questa volta ci troviamo imbarazzati nella disamina di questa *Trilogia di Dorina*, che nella riduzione cinematografica ci è parsa alquanto bistrattata.
Sembra una film fatta e perditempo, in cui tutto è trascurato: dall'inscenatura all'esecuzione; dalla messa in scena all'interpretazione e alla fotografia!
Eppure in essa agiscono i migliori elementi dell'Itala: la signora Menichelli, il Rossi-Pianelli, il Nepoti e il Moreau. Quest'ultimo solamente ci è parso assai buono nei panni

La trilogia di Dorina – Pina Menichelli e Vittorio Rossi Pianelli

del maestro di canto; le sue movenze, la sue pose plastiche - alquanto caricate, se vogliamo - destano una continua ilarità. Non è sempre vero, ma piace sempre, è questo è l'essenziale.
La sig.ra Menichelli - i cui meriti nessuno vorrà mettere in dubbio - ci è parsa... un pò stanca, o meglio, pare abbia lavorato non di buona voglia. Certo non la troviamo al suo posto, e non vogliamo fare confronto con altre sue interpretazioni per le quali ha riscosso non solo le nostre, ma le unanimi approvazioni.
La *pièce* si prestava mirabilmente perché la protagonista potesse sfoggiare la sua valentìa; non ci parve, però, che la riduzione abbia conservato tutte le situazioni che rendono il lavoro teatrale tanto bene accetto al pubblico, e questo potrebbe spiegare il poco entusiasmo per la film.
Vittorio Rossi-Pianelli e Alberto Nepoti, due belle figure di attori e due dei migliori interpreti, hanno recitato con un po' di manierismo e di esagerazione: diremmo che furono caricati, ma sempre eleganti e corretti.
La messa in scena non ci parve tanto accurata; e non bella certamente la parte fotografica. Comunque, il nostro giudizio può sembrare alquanto esagerato, perché eravamo in diritto di attenderci di più; ma non deve essere interpretato come una disapprovazione recisa della film».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 22.11.1917.

Trionfo di sangue

R.: Alfredo Santoro - **F.:** Giuseppe Gabbrielli - **Int.:** Amalia Bruzzone, Arnaldo Arnaldi, Alfredo Santoro - **P.:** Francot-film, Torino - **V.c.:** 12545 del 24.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 967.

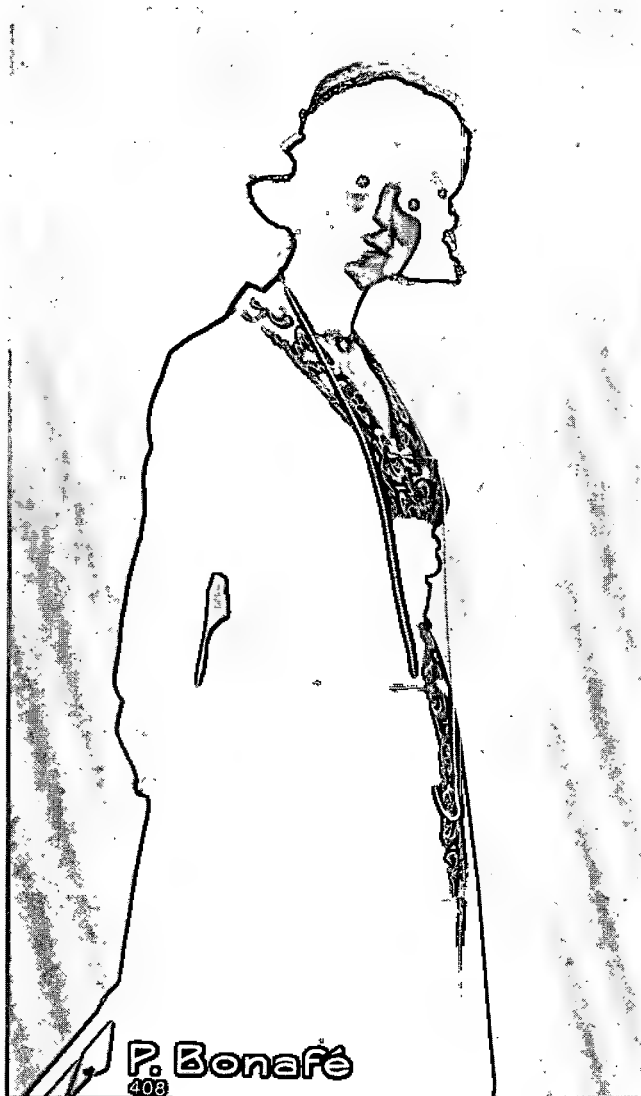
dalla critica:

«M'è sembrata una buona film, come soggetto, come condotta, come *mise en scène*, come interpretazione.
Dico m'è sembrata, poiché non potei assistere al suo intiero svolgimento a causa della velocità colla quale veniva proiettata. So di non essere il primo che denuncia questo deplorevole fatto, e so anche che le denunce non hanno sortito alcun effetto.
Sta bene: sorte eguale dunque aspetterà pure alla mia. Sarà un buco nell'acqua.
Io, per intanto, da oggi in poi non mi curerò più di parlare delle film girate in tal modo. I miei colleghi facciano altrettanto».

A. Agostini in «Cinemundus», Roma, n. 4, 4.1919.

Triste realtà

R.: Franco Dias - **S.:** dall'omonimo dramma (1871) di Achille Torelli - **F.:** Giambattista Cingolani - **Int.:** Pepa Bonafé, Vittorio Rossi-Pianelli, Lea Zanzi-Rissone, Fernando Del Re, Oreste Tesorone, Camillo Talamo, Agostino Clement - **P.:** Dramatica-film, Napoli - **V.c.:** 12371 del 1.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 1464.

Si tratta della riduzione cinematografica di un dramma a sfondo morale del commediografo napoletano, e che fu un cavallo di battaglia della compagnia teatrale Bellotti-Bon.
Triste realtà *venne girato negli stabilimenti della Dora-film e le riprese vennero iniziate da Nicola Notari, il quale però, richiamato alle armi, venne sostituito da Cingolani.*
Non sono state reperite recensioni, ache se il film risulta aver avuto una discreta circolazione, come testimoniano tamburini e corrispondenze anche di anni successivi.
La censura, oltre a pretendere la soppressione delle scene funebri della morte del marito di Pepa, impose di cambiare anche alcuni nomi dei protagonisti del film, come "il principe Piccolomini" o "la duchessa di Vivaro", per non ingenerare allusioni a illustri e noti personaggi reali.

Tristi amori

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** dalla commedia omonima (1887) di Giuseppe Giacosa - **Rid.:** Giuseppe Sterni - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Lina Millefleurs (Emma), Giuseppe Sterni (Giulio), Emilio Graziani-Walter (Fabrizio), Ettore Mazzanti, Giuseppe Cesàri - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 12644 del 10.4.1917 - **P. v. romana:** 20.9.1917 - **Lg.o.:** mt. 1505.

Giulio e Fabrizio sono grandi amici, ma Fabrizio è diventato di nascosto l'amante di Emma, la moglie di Giulio.
I due fuggono insieme, mentre Giulio quasi ne muore dal dolore. Emma, che nella fuga ha abbandonato anche la figlia, ha un attimo di resipiscenza e torna a casa, dove Giulio saprà perdonarla.

dalla critica:

«Ecco un soggetto bellissimo, eseguito con molta cura, arredato con lusso e buon gusto, ottimo per la fotografia e che, con tutto ciò, non è certamente un bel film. E perché mai? I perché sono parecchi. Prima d'altro notiamo che al buon adattamento dell'opera di teatro per il cinematografo, non corrisponde l'esecuzione. Essa pecca per eccessiva lentezza e conseguente lungaggine, ma soprattutto per non aver reso esattamente le situazioni e i tipi. Lo Sterni, direttore artistico e prim'attore, ha cominciato dal falsare l'ambientamento del dramma che è, nel teatro giacosiano, borghesemente provinciale, mentre nella riproduzione dello Sterni è di un lusso, di un buon gusto, di una modernità, direi quasi, parigine.
(...) In secondo luogo, lo Sterni, direttore, ha trasfuso nel film tutta la musoneria che informa il suo temperamento di attore. Quindi il dramma, dalla prima all'ultima scena, è di un malumore addirittura opprimente. E ciò in opposizione al fedele adattamento cinematografico, nel quale, sino al punto in cui germogliano i *Tristi amori*, tutto è allegria, spensieratezza e felicità (...).
Come attore, lo Sterni ci ha dato soltanto metà, la metà ipocondriaca, del personaggio. Ma, a onor del vero, s'ha da dire che questa metà ha trovato in lui un esecutore lodevolissimo e, soprattutto, *da cinematografo*. La signorina Millefleurs è su un'ottima linea, giacché non bada che al tipo da incarnare e al più sincero modo di riviverlo nelle diverse e, spesso, antitetiche situazioni. Ha un tipo interessante, una assai bella figura e palese intelligenza artistica.
Ottimo come sempre il Mazzanti e discreto il Walter, quantunque non abbia *le phisique du rôle*.
E finalmente, sian lode agli Dei e alle officine della Milano-film, buona, veramente, la stampa!».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.6.1918.

Tua per la vita!

R.: Ugo De Simone - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Winny Workson), Giovanni Casaleggio (ing. Mari), Giuseppe Ciabattini (conte Del Rio), Renata Torelli (la sorella del conte), Gerardo Peña (il sig. Workson), Filippo Butera (l'aiutante demente) - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 12435 del 30.1.1917 - **P.v. romana:** 11.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1716.

Mari, un inventore, sfiduciato dal fatto che la sua scoperta non può essere resa commerciabile, decide di togliersi la vita. Ma, *in extremis*, viene salvato da Winny, una giovane vedova che è innamorata di lui. Winny è nello stesso tempo corteggiata dal conte Del Rio, il quale, per vendicarsi della donna che lo respinge, fa in modo che Mari appaia in cattiva luce agli occhi del padre di Winny, che proibisce alla figlia di sposar l'inventore.
Durante una partita di caccia, Del Rio viene trovato morto. Mari, sospettato sia per motivi di vendetta, sia perché nelle mani del morto è stata trovata un fialetta vuota del veleno da lui scoperto, viene arrestato, processato e condannato. Ma Winny non si dà per vinta e riesce a scoprire il vero colpevole, un povero demente che Del Rio aveva maltrattato. Mari viene così liberato e, col pieno consenso del futuro suocero, sposerà Winny.

dalla critica:

«Disgraziatamente il soggetto, infelicemente scritto (parto di qualche inesperto) è vecchio di motivo e inconsistente, e per di più, artificioso (...). L'ingenuità della trama è aggravata della ingenuità della sceneggiatura. Il soggetto poteva diventar bello a furia di logica, di grazia, di naturalezza. Il soggettista invece ha aggravato nei dettagli, nella spezzettatura della trama, la puerilità e l'inconsistenza dei fatti, allontanandosi dalla vita, dandosi in braccia all'artificio tanto più evidente quanto inutile.
La maggior semplicità sarebbe stato più opportuna: incatenando meglio gli avvenimenti si sarebbe ottenuto, nello sviluppo naturale di certi quadri, un soggetto discreto (...).
L'interpretazione è quella eccellentissima alla quale la *troupe* della Gladiator ci ha abituati. E l'Italia Almirante-Manzini trova modo di essere una grande artista in una parte inferiore alle sue forze (...)».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

L'ultima impresa

R.: Emilio Ghione - **S. Sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Emilio Ghione (Za la Mort), Kally Sambucini (Za la Vie) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12355 del 17.1.1917 - **P.v. romana:** 11.4.1917 - **Lg.o.:** mt. 1300.

Anche questo film, come il precedente Il numero 121 *di Ghione, non fruì di regolari proiezioni. Subito dopo le prime visioni, esauritesi in due giorni di programmazione, scomparve dagli schermi.*

dalla critica:

«Za la Mort trasporta le sue smorfie negli ambienti della malavita parigina. Il suo eroismo lo induce a sacrificarsi perché un *apache* sposi una stiratrice della quale, in segreto, anche egli era innamorato. La pellicola viene esclusa dalla circolazione nelle sale religiose».

Giudizio del Consorzio Utenti Cinematografia Educativa, in «La Rivista di letture», Milano, 10.1924.

L'ultimo canto

R.: Giuseppe Giusti - **S. Sc.:** Fabienne Fabréges - **F.:** Giacomo Angelini - **Int.:** Fabienne Fabréges (Lucia/Fabienne/Lucille), Enrico Roma (Oswald), Giusto Olivieri (Arthur Edgerton) - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.** 12723 del 1.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 853.

«Il giovane inglese Arthur Edgerton viene in Italia a completare i suoi studi. A Roma conosce Lucia, i due si innamorano e progettano di sposarsi. Ma Arthur è costretto a tornare a Londra presso il padre morente, al quale promette di sposare Edna, la figlia di un lord suo amico. Quando Lucia, che attende un figlio da Arthur, si reca a Londra, lo trova già sposato.
Passano vent'anni: Lucia è morta e sua figlia Fabienne, ormai signorina, ha sviluppato uno straordinario talento vocale; ma soffre di cuore. E questo suo stato la induce a respingere l'amore di Oswald, un giovane inglese che ha conosciuto a un concerto. Disperato, Oswald torna al suo paese ove conosce Lucille, la figlia di Arthur, che somiglia come una goccia d'acqua a Fabienne e in lei crede di ritrovare il perduto amore italiano. La sposa, ma il desiderio di Fabienne lo ossessiona e ritorna in Italia con una scusa, reincontra l'amata, che stavolta gli si concede.
Insospettita, Lucille piomba a Roma e quando incontra Fabienne, questa le chiede perdono: non sapeva che Oswald era sposato. E Lucille perdona, abbracciando la sorellastra. Gli sposi tornano in Inghilterra. Fabienne, il cui male s'è aggravato, muore mentre accompagna con l'arpa il suo ultimo canto, il canto supremo».

(dalla *brochure* di *Le dernier chant*, edizione francese del film).

dalla critica:

«(...) Tutte le interpretazioni della Fabréges hanno momenti e pregi di grande arte, pur tra i difetti e le manchevolezze dei film stessi.
Ella porta in esse, schiettamente, tutta la sua personalità artistica, la squisita sensibilità dell'animo e la plastica bellezza delle sue forme. La sua arte è personale, rivela uno studio accuratissimo e una minuziosa, costante ricerca del vero, rifugge da qualsiasi imitazione e da tutto ciò che è falso e artificioso, e a tutto ciò che è contrario alle leggi dell'euritmia, dell'estetica e della verità, alle quali l'attrice non esita minimamente a sacrificare la sua bellezza e la sua eleganza ove lo richieda l'azione e il personaggio.
Nella varia, molteplice produzione di quest'attrice non è dato d'assistere a continui, strepitosi mutamenti d'abito, uno più dell'altro sfarzoso, e di cappellini multiformi, fregolinismo trasformistico della vanità femminile - che si compie spesso senza logica - perché ciò non avviene nell'esistenza reale e comune dei mortali e nemmeno avviene nell'esistenza dei più alti e fortunati gradi sociali o delle sfere aristocratiche, e perché ciò è di pessimo gusto, prova di ineleganza e di palese ignoranza.
Più che altro, più di tutto, ella cerca di vivere la vita dei personaggi, di approfondire la loro psicologia: e perciò se l'arte e l'attrice hanno un loro particolare stile, le interpretazioni variano con il variare dei personaggi e del dramma dov'essi si muovono.
D'altra parte, la sua figura snella ed elegante si presta facilmente a tutte le raffigurazioni, e il suo volto conosce e assume tutti gli aspetti delle mutevoli espressioni dei sentimenti umani, dall'amore all'odio, dalla gioia al dolore, dalla felicità alla disperazione, dal riso al pianto, proteiforme e possente maschera scenica; ed ogni manifestazione ha la sua particolare caratteristica di diversità (...)».

Da un articolo (anonimo) sull'attrice Fabienne Fabréges, apparso sul n. 7 (14.2.1926) della rivista torinese «Al Cinemà».

L'uomo in frak

R.: Nino Oxilia - **S.:** Luigia Cortesi - **Sc.:** Nino Oxilia - **Int.:** Berta Nelson (Margaret), Augusto Poggioli (Gino), Sari D'Ovaro, King - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12955 del 1.9.1917 - **Lg.o.:** 1299.

«Quattro giovani, ricche, belle Misses e misteriose americane, venute in Italia, sole, trovano a Roma tre galanti ciceroni... che si fanno ciascuno in quattro per colmarle di cortesia, e sono tanto assidui che quando un amico dei tre, il conte Gino Dalbert, attratto dalla pensosa bellezza di Margaret, tenta di farsi presentare al piccolo gaietto sciame, trova da parte di quest'ultimo un veto assoluto: le giovani donne ne hanno abbastanza... di tre seccatori.
I tre galanti ciceroni propongono allora al galante conte Gino di seguire come *chauffeur* la brigata che intraprende un breve viaggio in automobile.
"Sarà il primo capitolo di un romanzo - dice Gino - che intitolerò: *L'uomo in frak*". E durante il viaggio Gino alterna spesso l'abito e il berretto di *chauffeur* col frak e con la tuba.
In un castello borgiano, fra gli incanti della campagna laziale, Gino si rivela a Margaret e le dice tutto il suo amore, ma Margaret credendo d'esser stata tratta in un tranello da un ignobile avventuriero, lo respinge; si ricrede però quasi subito quando vede Gino rischiare la vita per lei e, pentita d'averlo crudelmente offeso, s'allontana precipitosamente cercando di reprimere i palpiti dell'amore sbocciato nel suo cuore; non tanto precipitosamente, però, da impedire al conte di raggiungerla... per muovere insieme verso la felicità».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Soggetto e messa in scena di Nino Oxilia; l'ultimo lavoro cinematografico di colui che fu il primo degli scrittori italiani a dedicarsi alla cinematografia e che la fede più viva ripose in questa nuova manifestazione d'arte.
Di sentimento e di poesia - come tutti gli altri - è tramato questo suo lavoro, nel quale pure è brillante e vivace la vena comica; commedia sentimentale, un po' leggera, un po' tenue, un po' patetica, traverso gli incidenti movimentati della semplice vicenda (...).
Piena di colorito, di vivacità, di sentimento è l'interpretazione di Berta Nelson, una Margaret deliziosa, signorile, briosa; efficace quella dell'attore (non ne so il nome) che fa la parte del conte Gino (...). Molto belle, brillanti, le didascalie. Fotografia chiarissima».

Gaetano Perillo in «La Cine-fono», Napoli, 31.1.1918.

L'uomo-pappagallo

R.: Telemaco Ruggeri - **S.:** da un romanzo di Guy Thorne - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Lydia Quaranta (Giulia), Sandro Ruffini, Dante Capelli,Ernesto Bertramo - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 12586 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 20.12.1917 - **Lg.o.:** mt. 1694.

L'uomo-pappagallo è un innocente, che viene ingiustamente accusato d'omicidio e condannato a morte. Ma un'ardimentoso giornalista si interessa al caso e riesce a salvarlo dalla ghigliottina, procurandosi una prova della sua assoluta estraneità al fatto imputatogli, prova che desume da una visione cinematografica avvenuta a Londra, durante l'incoronazione di re Giorgio.

La censura impose la soppressione del titolo «Sig. Cirillo, ho udito!» e non permise alcun accenno alla morte di John Smith, facendo anche eliminare una scena ove si vede una lapide posta sulla tomba di questo personaggio.

dalla critica:

«Ho visto Lydia Quaranta nella pellicola *L'uomo-pappagallo*. Non conosco il romanzo del Thorne, da cui la pellicola è stata desunta. Ma trovo nel lavoro cinematografico molte lacune. Tuttavia il lavoro avvince e trascina. Com'è magra la Quaranta, specie quando vien fuori in mutandine! Ma è così gentile e così pronta e così disinvolta che le si può perdonare benissimo la sua magrezza!».

Hec [Ettore Veo] in «Penombra», Roma, n. 1, 6.1918.

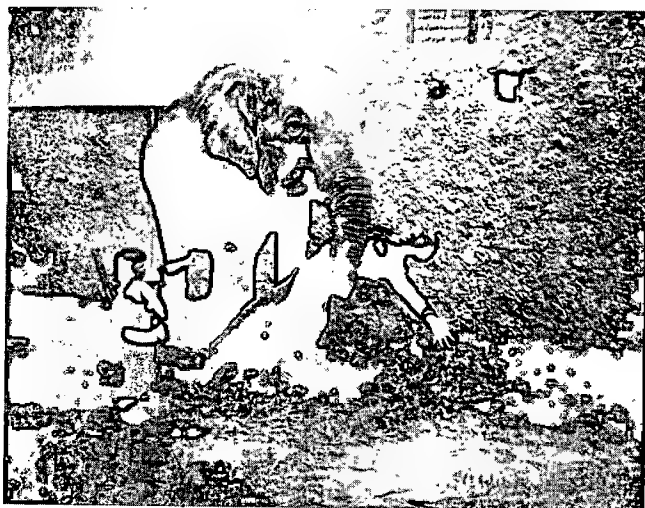
Ursus

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Carlo Scarfoglio - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Mary Corwyn, Carlo Ruffini, Lorenzo Soderini e la *troupe* del circo Bisini con l'elefante Ursus - **P.:** Polifilms, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 13047 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 8.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1922.

Un bambino, che è al centro delle mire di una banda di malfattori, riesce, con l'aiuto di tutti i componenti di un circo equestre, ma soprattutto grazie a un elefante ammaestrato e sapiente, a sgominarli e a farli finire nelle mani della giustizia.

dalla critica:

«Quando la Polifilms non fa pellicole d'arte, riesce assai bene. Così questo *Ursus*, che non ha niente da invidiare, come pellicolone d'avventure, a tante consimili di marca americana.
Non alludiamo al soggetto, che non deve aver costato gran sciupìo di materia grigia al suo autore. Parliamo dell'esecuzione nervosa, svelta e alla brava, quale dev'essere in questo genere, e della parte *spettacolo* che è interessantissima, per la presenza di un mondo di animali da circo, i quali ne fanno di tutti i colori.
Ammiratissimo, fra i cavalli di razza, dromedari e cammelli, cani ecc., il signor *Ursus*, un elefante cui manca... stavo per dire, la parola, dimenticando che si tratta di un artista muto.
Insomma, una pellicola sulla quale non si ragiona, ma alla quale il pubblico accorre e va in brodo di giuggiole».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.8.1918.

Ursus – una scena

Il veliero della morte

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Fernanda Fassy (Dolly Roberts), Camillo Apolloni (Renato Stark) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 12898 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 20.2.1918 - **Lg.o.:** mt. 1435.

Dolly Roberts viene tenuta prigioniera da Hugues, per ordine del tutore che ha posto gli occhi sulle ricchezze della sua pupilla.
Ma Renato, che è innamorato della fanciulla, riesce, dopo una serie di peripezie che culminano in una disperata lotta su di un veliero, a liberare Dolly e assicurare i colpevoli alla giustizia.

dalla critica:

«Un vecchio adagio nostrano - qualche cosa di più di un proverbio e qualche cosa di meno di una sentenza - afferma che l'etichetta d'una bottiglia è l'espressione genuina della bontà del contenuto liquido.
Questo adagio è un po' cadente come tutti gli adagi - simboli verbali d'una saggezza oggi fuori corso - e soffre il marasma incurabile della vecchiaia impotente alla minima funzione vitale.
Oggi l'abito fa il monaco e l'etichetta è una pania tesa dal bottigliere alla credulità del bevitore.
L'etichetta di questo *Veliero della morte* lo dimostra con più che sufficiente chiarezza; prometteva un romanzo d'avventura e ci ha dato una sbrodolatura acquosissima; pareva dovesse essere un sapido frutto maturo e carnaccino ed ebbe tutta l'antipatica acidulità del limone malato d'esaurimento (...)».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 22.8.1917.

Il velo squarciato

R.: Telemaco Ruggeri - **Int.:** Lydia Quaranta (la prima donna), Valentina Frascaroli (la seconda donna), François-Paul Donadio (il falso cieco), Angelo Vianello (l'amico infedele) - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 12627 del 2.4.1917 - **P.v. romana:** 23.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1406.

Un uomo molto, forse troppo ricco, per sapere quale delle due donne che si mostrano innamorate di lui, lo siano realmente e non siano solo interessate ai suoi soldi, si finge cieco fino al giorno delle nozze: giorno in cui farà la sua scelta.

dalla critica:

«(...) Con un po' di buona volontà e con una buona dote di rapidi sofismi, si può tutto perdonare a un individuo; ma alla mente ideatrice di questo povero *Velo squarciato,* si deve rendere permanentemente sterile il bacillo soggettistico.
Nulla di più infelice e di più bolso. Vorrebbe commuovere e fa ridere; vorrebbe interessare e annoia; vorrebbe suggestionare ed è una fatica concentrata nel vuoto (...).
Nulla di più incongruente; nulla di più puerile. Madonna Logica non deve certo essere nelle grazie del soggettista, il quale, sull'ara sacrosanta di un'arte a modo suo, le deve aver giurato fiera vendetta. E il giuramento è stato mantenuto colla fierezza di Annibale che sulla neve alpina giurava la distruzione di Roma.
Veniamo subito all'esecuzione, poiché il dir male *in corpo sei* d'un individuo, non è cosa troppo gradevole. Ma purtroppo, anche nei riguardi degli interpreti, non c'è troppo da congratularsi.
Lydia Quaranta è senza dubbio un'attrice delle più interessanti, ma scivola con troppa facilità nell'esagerazione e nel manierismo. Essa ha racchiuso tenacemente la sua interpretazione in una rigidità di maschera piuttosto imperfetta. Gli eventi - se eventi posson chiamarsi le stramberìe della trama - non mutano nulla in lei.
Tale al principio, tale alla fine.
(...) Valentina Frascaroli fu costretta a un ruolo pallido come un malato di *spleen* in riviera (...)».

Vittorio Guerriero in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.8.1917.

Venere, ninfe e sirene

R.: Giovanni Zannini - **S.:** William Chatterton - **Ad.:** Giovanni Zannini - **F.:** Arrigo Cinotti, Sistilio Morescanti - **Int.:** Lina Pellegrini, Giovanni Zannini, Franco Becci, Maria Cavalieri, Anna Nemidoff, Paolo Wullman, Giovanni Mayda, Achille Mallé, ballerini della Scala di Milano - **P.:** Zannini-film, Milano - **V.c.:** 12827 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 1432.

«Il principe Robert di Charmerios sposa la contessa Anna Herkins e si trasferisce con lei in Russia. Maurizio, il fratello di Anna, il quale tempo prima aveva sottratto il *collier* della sorella assieme al visconte Raoul des Mosmer per coprire un debito di gioco, si reca anche lui in Russia a farle visita. Le riporta il gioiello che ha recuperato, proprio nel momento in cui anche Raoul è a casa di Robert. Quest'ultimo si insospettisce, ha una violenta discussione col cognato e con Raoul, poi spara e ferisce Anna che ha fatto scudo col suo corpo al fratello. Raoul e Anna inseguono Robert che è fuggito, ma nella steppa vengono aggrediti dai lupi. Per salvare Anna, Raoul si sacrifica. Robert e Anna si riappacificano».

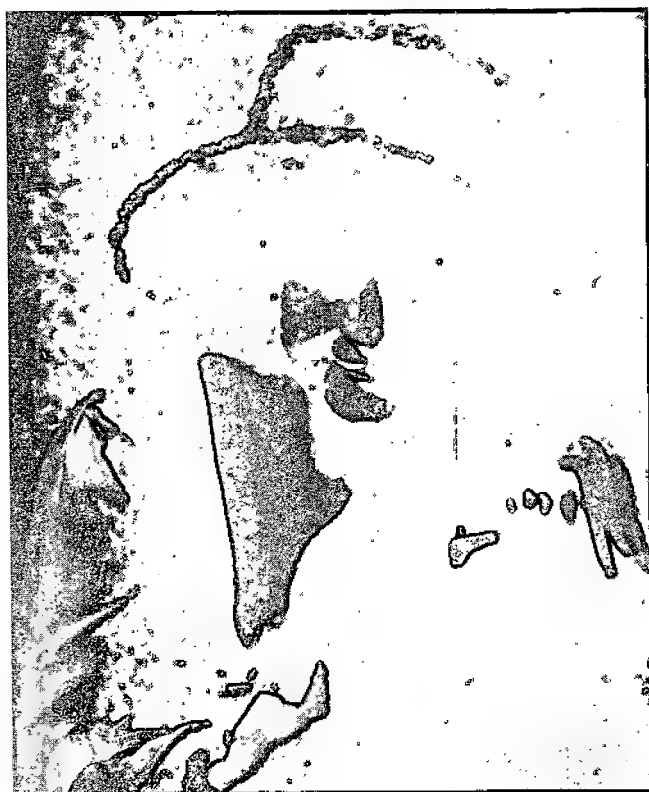
(dalla «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1921).

Da segnalare un intervento censorio nella parte quarta: la soppressione di una didascalia che recitava: «Nuda... nuda... come una sgualdrina!».

dalla critica:

«(...) Grandioso lavoro messo in scena da Giovanni Zannini e interpretato da Lina Pellegrini, oltre che da un complesso di buonissimi attori.
Si tratta di un film del più alto interesse drammatico, di fastosa messa in scena, con quadri emozionantissimi come quello dell'assalto di una mandria di lupi famelici e di una troika in piena steppa».

Anonimo in «La Cine-gazzetta», Roma, 2.6.1917.

Veneri, ninfe e sirene – Lina Pellegrini

Il ventre di Parigi

R.: Ubaldo Maria del Colle - **S.:** dal romanzo *Les mystères de Paris* (1842) di Eugene Sue - **Ad.:** Ubaldo Maria del Colle - **F.:** Mauro Armenise - **Int.:** Mary Bayma-Riva (Fior di Maria), Ubaldo Maria del Colle (principe Rodolfo), Nadja Milar (Sarah), Liliana Carelli (l'ambasciatrice), Romano Zampieri (Murph), Franca Sicania (marchesa d'Arville), Mario Ravetti (Tom, fratello di Sarah), Fulvio Chialastri (il maetro di scuola), Luigi Cigoli (il notaio), Enrico Morosini (Germain), Clara Verga (Rigoletta), Mimì (Fior di Maria a sei anni), sig.ra Cigoli (la Serafina), Adele Garavaglia (la Civetta), Umberto Ledda-Marig (lo sciancatello), Carmen Noemi (la Creola), Adriana Carpi (Luigina Morel), Ettore Baccani (Morel), Ugo Santini (lo squartatore), sig.ra D'Auria (l'Orca), Mario Ledda - **P.:** Megale-film, Roma.

Il film è diviso in due serie: la prima: **V.c.:** 13053 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 1952 - **P.v. romana:** 1.11.1917; la seconda: **V.c.:** 13092 del 1.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1491 - **P.v. romana:** 1.12.1917.

Il principe Rodolfo di X. si è innamorato di Sarah, una bella e diabolica avventuriera che mira a divenire principessa. Ma, benché la donna aspetti un figlio da Rodolfo, l'austero genitore di questi non acconsente alle nozze. Rodolfo è costretto a partire per un lungo viaggio e Sarah dà alla luce una bimba che affida al notaio Fernand, uomo senza scrupoli, il quale "vende" la piccola Fior di Maria alla Civetta, una megera, facendo credere a Sarah che la bambina sia morta.

Passano alcuni anni, Fior di Maria è divenuta una prostituta, amante di Albino lo squartatore, che la sfrutta e la maltratta. A riscattarla da quella squillida vita è - senza saperlo - proprio suo padre, Rodolfo che, tornato in patria, è alla ricerca della figlia e si dedica alla redenzione delle anime traviate.

Ma Albino e la Civetta reagiscono e riescono a rapire la

dalla critica:

«Con una rapidità veramente straordinaria, pienamente giustificata da un grande fervore di lavoro, la Megale-film ha portato a compimento questa colossale e poderosa opera cinematografica, tratta dal famoso e popolarissimo romanzo di Eugerio Sue *I misteri di Parigi*, dopo la lunga esistenza del libro, una esistenza di una universalità quale mai, forse, nessuna opera letteraria poté raggiungere, passa così a rivivere nella sua reincarnazione più reale, più avvincente, più comunicativa dello schermo cinematografico, e vi passa con una dignità veramente eccezionale (...).

La giovane marca, insomma, ha compiuto un vero miracolo d'audacia e d'attività.

Artefice primo e massimo, Ubaldo Maria Del Colle, che ha inscenato la gigantesca serie con un fervore meraviglioso, con una insaziata e insanziabile febbre di creazione (...). L'importante lavoro è veramente degno delle più calorose accoglienze, non soltanto per la fastosità della messa in scena, ma anche per la bontà dell'interpretazione, di un affiatamento e di una armonia mirabili per complesso, di una fedeltà e di una efficacia incomparabili per il talento e il valore dei singoli interpreti.

Ricordiamo in primo luogo Mary Bayma-Riva, l'attrice nobilissima e valorosa, che ha dato alla parte di Fior di

fanciulla, che ancora una volta, dopo inenarrabili vicende, viene liberata da Rodolfo e dalla buona marchesa d'Arville, innamorata del principe. Designata quale pretendente al trono di X. e chiesta in moglie dal cugino, il principe Enrico, Fior di Maria preferisce rinunziare alle sue prerogative e all'amore, per rinchiudersi in un chiostro - ove poco dopo morrà -, ed espiare così, santificata dal martirio, l'esistenza obbrobriosa che il destino le aveva riservato.

Il romanzo di Sue ha avuto una lunga sequela di adattamenti cinematografici: il più antico dovrebbe essere quello di Albert Capellani nel 1912, vengono poi le due versioni italiane del 1917, questa in esame e l'altra della Caesar - alla cui scheda si rimanda per le informazioni riprodotte nella nota -, poi una nuova versione in cinque episodi di Charles Burguet (1925). Nel sonoro, ci hanno riprovato Felix Gandéra (1934), Jacques de Baroncelli (1943), gli italiani Fernando Cerchio e Giorgio Rivalta (1958); una nuova edizione francese è del 1958, regia di André Hunebelle, un serial per la TV francese viene prodotto nel 1961, regia di Marcel Cravenne, oltre ad un'altra versione (1983), diretta da Robert Hossein.

Maria una vitalità espressiva veramente superba, che ha animato la sventurata e strana figura di dolore e di sacrificio, con un senso di realtà drammatica dei più commoventi.
Per chi conosce la sobrietà, l'efficacia drammatica, il talento e la signorilità di cui sono intessute tutte le creazioni di Ubaldo Maria Del Colle, è inutile che ci diffondiamo a parlare della sua interpretazione del principe Rodolfo, un'interpretazione di un'efficacia e di un calore espressivo umano, reale, palpitante (...)».

U. Ugoletti in «La Cine-gazzetta», Roma, 27.9.1917 [visione privata].

La vergine dei veleni

R.: Enrico Vidali- **S.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **F.:** Daniele Burgi - **Int.:** Lina De Chiesa, Enrico Vidali, Maria Gandini - **P.:** Italica, Torino - **V.c.:** 12929 del 1.8.1917 - **P.v. romana:** 14.8.1918 - **Lg.o.:** mt. 1350.

Una ragazza povera viene raccolta e allevata da un grande scienziato. Ne diventa la sua fedele collaboratrice, fino al giorno in cui si innamora d'un principe. Lo scienziato ne è disperato e, in un momento di annebbiamento, ha una diabolica idea: servirsi d'una misteriosa e velenosissima pianta ch'egli coltiva per i suoi studi per inoculare nell'ignara fanciulla un estratto delle letali foglie. La ragazza diventa così midiciale per chi abbia contatti con lei, il suo bacio procurerà l'instantanea morte del principe, ma...

(da «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1.1918)

dalla critica:

«Al Cinema Teatro Vittoria è in cartello *La vergine dei veleni*, di Carolina Invernizio, con protagonista Lina De Chiesa, lavoro commerciale, inscenato da Vidali, e che fa accorrere numerosissimo pubblico.
Un'orchestrina di dame, in sala di aspetto a terreno, calma l'impazienza del pubblico prima di entrare in sala di proiezione».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.8.1918.

Verso la gloria

R.: Ugo Falena - **S.:** T. O. Cesardi, Ugo Falena -
F.: Giorgio Ricci - **Int.:** attori della Tespi non precisati -
P.: Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12524 del 24.3.1917 -
Lg.o.: mt. 292.

«Dal Carroccio alla Giovane Italia, dai Martiri di Belfiore all'epopea garibaldina, alle Argonne, è una luminosa teoria di esempi suggestivi. Verso la gloria, *questo il titolo della film edita dalla Tespi a cura del Consorzio per l'emissione del Prestito nazionale, composto da interessantissimi quadri rievocanti la missione adempiuta dall'Italia nella storia della civiltà.*
Detta film sarà data gratuitamente a quei cinematografi che ne faranno sollecita richiesta (concorrendo così patriotticamente all'opera di propaganda) alla ditta Alfredo Carpentieri, via XX settembre 44, Roma».

(frase di lancio pubblicitario)

Vertigine

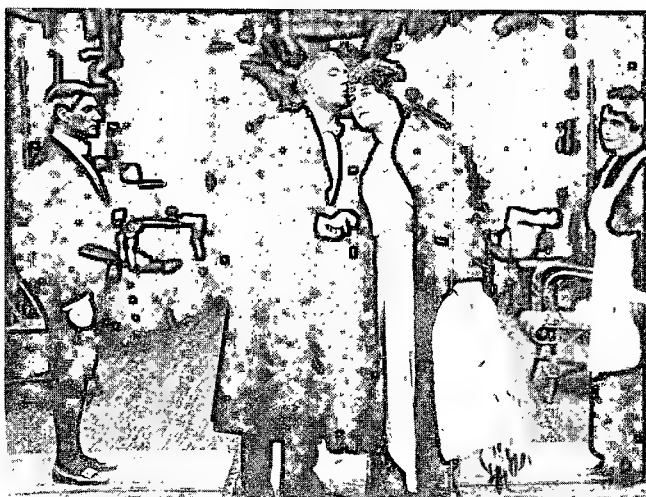
R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** Giuseppe Guarino - **F.:** Raimondo Scotti - **Int.:** Mercedes Brignone (Germana), Armand Pouget, Umberto Casilini - **P.:** Jupiter-film, Torino - **V.c.:** 12915 del 1.8.19917 - **P.v. romana:** 10.10.1918 - **Lg.o.:** mt. 1366.

dalla critica:

«È passato sullo schermo (del Cinema Centrale di Tortona) il film *Vertigine*, che è piaciuto.
È la storia di Germana, una donna che nella vita è attorniata da traversìe.
Interprete Mercedes Brignone. Coadiuvano Pouget e altri dei quali sfugge il nome (...)».

E. De Caro in «La Rivista cinematografica», Torino, 25.12.1920.

La via della luce

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** dall'omonimo romanzo di Alfredo Bacchelli - **Ad.:** Baldassarre Negroni - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia, Tullio Carminati, Diomira Jacobini, Ignazio Lupi, Maria Caserini-Gasperini - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12777 del 6.6.1917 - **P.v. romana:** 15.4.1918 - **Lg.o.:** mt 1673.

La via della luce – Hesperia e Ignazio Lupi

Una villeggiatura tranquilla

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 13011 del 1.10.1917 - **Lg.o.:** mt. 370.

«Una villeggiatura tranquilla... potrà mai esserla quando c'è Polidor tra i villeggianti?».

(frase di lancio pubblicitario)

Soggetto non reperito: le frasi di lancio di qualche rivista cinematografica indicano trattarsi di un dramma moderno e passionale.

dalla critica:

«Da un assai frollo romanzo di A. Bacchelli la Tiber ha tratto questo film aggraziato e superiore al testo, giacché le opere mediocri in genere guadagnano se portate con mezzi e decoro sullo schermo. La Casa romana vi ha profuso, come di consueto, signorilità e buon gusto e, anche, quando fu necessario, sfarzo e grandiosità.
Gli esecutori si sono sobbarcati alla immane e laudabile fatica di render possibili le figure scialbe e convenzionali dell'autore e di vivificare la non peregrina e debolissima favola. E, in parte, vi sono riusciti. L'Hesperia è sempre pari a se stessa; è, come sempre, la più efficace e sincera delle nostre maggiori attrici. E attorno a lei, le varie persone sono affidate ad interpreti di non comune valore, quali: la signora Maria Caserini, la giovane e assai promettente Diomira Jacobini, il Lupi e il Carminati, che comincia a guarire dal brutto difetto di borelleggiare.
L'inscenamento degli ambienti è forse troppo insistentemente... negroniano, ma per converso, gli esterni sono d'una bella e spesso incantevole varietà, specie i panorami dell'urbe e quelli di Gressoney e di Sorrento».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 22/300.4.1918.

La vita e la morte

R.: Mario Caserini - **S.:** Amleto Palermi - **Ad.:** Mario Caserini - **F.:** Angelo Scalenghe - **Int.:** Leda Gys (madame Leda de Belleville), Gianpaolo Rosmino, Camillo Apolloni, Maria Caserini-Gasperini, Suzanne Fabre - **P.:** Films Manipulations Agency/Edizioni Caserini, Torino - **V.c.:** 12814 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 5.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 1039.

Leda di Belleville, moglie di un alto magistrato, ha una relazione con un altro uomo. Un giorno, mentre si reca in barca dall'altra parte del lago per incontrare l'amante, un'onda la travolge e da tutti viene ritenuta morta. Ma Leda è stata invece salvata da alcuni pescatori di frodo, i quali, profittando dell'amnesia da cui la giovane donna è stata colpita in seguito allo *choc*, la inducono a compiere assieme a loro delle azioni criminali.
Quando, molto tempo dopo, la banda dei malfattori viene arrestata, è il marito di Leda a presiedere il processo e a doverla giudicare. Egli, che la credeva morta, al rivederla viva, muore dalla commozione.

dalla critica:

«Ho ieri sera assistito, direi quasi, al colpo di grazia della cinematografia italiana.
Come vi ho scritto in altre mie, tutte le film si danno in primo passaggio (qui si dice "iniziano la linea") nei cinematografi della Avenida Rio Branco. Tra questi è il Phenix. Ho visto annunciato un film della Gys e sono andato a vederlo.
Dirvi che mi sono vergognato, sarebbe troppo poco: sono rimasto addirittura attonito, senza poter articolare parola. La film della Gys è una delle prime che fece con Caserini per conto della Manipulations Agency di Torino e qui ha nome: *Vida o Morte* (...).
Potete supporre come questa film, fatta, immagino circa sei anni fa, ha rialzato la cinematografia italiana! Oggi son certo che non ci andrà più nessuno a vederla, giacché ieri sera la gente usciva sbadigliando o rimaneva a ridere... di pietà.
Le film sono come i vestiti delle signorine: cambiano di moda - specie oggi - con una velocità straordinaria, e il pubblico, che a forza di andare al cinema, comprende e critica, immaginate quale simpatico concetto si faccia della produzione italiana. Chi ne ha la colpa? Un po' chi compera e molto più chi vende.
Voi volete vendere a blocchi, intramezzando cose vecchie o roba scadente e, per ogni due o tre film di successo, obbligate il compratore - nolente o volente - a ingoiarsi quattro o cinque zibaldoni. È naturale che questi, o prima o poi, dovrà proiettarle, poiché non le compera davvero per metterle al museo. E credete così, nella vostra piccola mente, di continuare a guadagnare? Non concepite che degradate la produzione in maniera tale che domani, anche dinanzi alle *rèclame* di un buon film, nessuno più ci cascherà?».

Angelo Orazi [lettera dal Brasile] in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.9.1918.

Il film venne girato a Torino subito dopo il ritorno della troupe *Caserini dalla Spagna e cioè nella primavera del 1916, ma, per ragioni che non è stato possibile accertare, la presentazione in censura avvenne oltre un anno dopo il completamento delle riprese.*
Il breve metraggio, la scarsisima diffusione (non sono state reperite recensioni d'epoca coeva) fanno ritenere che si tratti di un film che è stato letteralmente massacrato dalla censura italiana, anche se gli eventuali tagli e manipolazioni non risultano sull'elenco ufficiale dei film approvati.
Malgrado l'accorata lettera dal Brasile qui riportata, il film uscì invece con successo in Austria e Germania, ma particolarmente in Spagna. Alcuni storici spagnoli, come il Mendez-Leyte, reputano - a torto - che La Vida y la Muerte, *che apparve a Madrid verso la fine del 1916, sia uno dei tre film che Caserini girò per la Excelsa-film di Barcellona, assieme a* Flor de Otoño *e* Como en aquel Dia, *e ignorano* ¿Quien me hara' olvidar sin morir? *che, pur girato nel 1915, apparve sugli schermi iberici solo nel 1919, dopo un'estenuante battaglia con la censura locale, che non approvava il fatto che la protagonista fosse una "bevitrice d'etere".*

La vita e la morte – Leda Gys e Claudio Apolloni

«Dramma di una concezione spirituale molto elevata, in cui gli interpreti caratterizzano con cura e naturalezza le figure principali; in qualche episodio la Gys si presenta fredda, stecchita, apatica; la scena della tempesta e del capovolgimento della barca è semplicemente deplorevole: un ramo d'albero che si scuote leggermente, un mare a male pena increspato, una barchetta a vela che si piega leggermente e tranquillamente sotto la spinta di due braccia muliebri...; via, un po' più di serietà non guasterebbe».

Effe in «La Rivista cinematografica», Torino, 10.6.1923.

Vittime!

R.: Giuseppe Pinto - **F.:** Cesare Rifaldi - **Int.:** Mario Guaita Ausonia (Mario), Suzanne Armelle (Susanna), Annibale Durelli, Antonio Monti, Emma Cravero - **P.:** Jupiter-film, Torino - **V.c.:** 12816 del 1.7.1917 - **Lg.o.:** mt. 1228.

«Il conte Mario saluta la fidanzata e parte per Parigi, ben determinato a non lasciarsi prendere dalle seduzioni della capitale.
Invece delle seduzioni, trova due avventurieri che gli tendono dei tranelli. Derubano e uccidono un gioielliere e del duplice delitto fanno incolpar Mario. Questi, condannato, fugge dall'ergastolo profittando di un incendio. Nel frattempo, il padre e la fidanzata riescono a far trionfare l'innocenza del condannato, ma in quanto a ritrovarlo è impossibile: ignaro di tutto, egli erra travestito per boschi e foreste. Finalmente le tracce del fuggitivo sono scoperte e il conte Mario può rientrare a fronte alta nella società e percorrere sicuro le vie dell'amore».

(da «La Rivista di letture», Milano, 12.1925).

Iniziato come Vincere la morte!, *il film cambiò titolo all'atto della presentazione in censura. L'unica traccia del suo passaggio sugli schermi è in una corrispondenza su «Kines», Roma (4.4.1920): «Lavoro eccezionale, dalla linea forte e patriottica».*

Vittime dell'amore

R.: Mario Caserini - **Int.:** Andrea Habay (Armando Treville), Matilde di Marzio (Jenny di St. Louis), Diana D'Amore - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12353 del 24.1.1917 - **P.v. romana:** 17.3.1917 - **Lg.o.:** mt. 1965.

«La storia di Armando Treville, figlio di un ricco proprietario di officine e dilapidatore del vistoso patrimonio paterno e della signorina Jenny di St. Louis è sentimentale e fastosa, tragica e attraente.
Jenny era una signorina di costumi spiccatamente maschili, boxeuse, alpinista, pattinatrice e cavallerizza temeraria. Sua madre diede fondo alle proprie ricchezze per farle fare una vita brillante nel gran mondo e procurarle un ricco matrimonio; ma quando la madre morì, a Jenny non rimase che un misero appannaggio mensile, residuo delle ricchezze consumate.
Ed essa si confidò con Armando Treville, nel quale aveva una grande stima, e si confidò con tanto abbandono che quasi inconsciamente divenne l'amante del giovane *viveur*. Egli promise di sposarla, ma (...)».

(da *Echi degli spettacoli* in «La Stampa», Torino, luglio 1918).

dalla critica:

«Alla Tiber-film hanno la manìa dei nomi stranieri e delle città esotiche. Viceversa le pellicole si sviluppano sempre a Roma, spesso esclusivamente in Villa Borghese, raramente al di là di Porto d'Anzio o di Frascati. Nel cinedrama *Vittime dell'amore* il protagonista si chiama Armand de Treville, ma è un Armando qualsiasi, che poteva benissimo passare per romano, o marinese, o velletrano. Gli altri personaggi sono pure dei francesi puro sangue italiano.
I fatti, secondo il manipolatore dello scenario, dovrebbe svolgersi a Belleville e a Parigi, ma il direttore ha creduto bene di fare tutto a Roma, presso il Tevere e nei Castelli, pensando forse che i romani, gli italiani e gli stranieri non sappiano mai distinguere la capitale italiana da quella francese, né il Tevere della Senna.
Per la Tiber, queste piccolezze non contano: per essa è così grande l'ingenuità del pubblico dei cinematografi, che gli si può dar da bere questo e peggio. Ma s'inganna. Il pubblico è meno gonzo di quanto si creda. Il pubblico trova che gli ingenui non sono tutti dalla sua parte e quando si cerca di prenderlo in giro, diserta le sale.
Le *Vittime dell'amore,* date in veste italiana, con belle vedute di Roma e dei paesaggi del Lazio, piacerebbero, camuffate da francesi non riescono neppure a interessare.
Infatti, solo un bell'ambiente avrebbe potuto smorzare la noia che procurano le lungaggini del dramma. La Di Marzio, l'Habay, Diana d'Amore sono artisti valorosi, essi agiscono con coscienza e impegno: perché dunque sacrificarli in una brodaglia insulsa, che non sa di nessuna cucina, e tanto meno di quella di Francia?
Il colore locale è il canone massimo della cinematografia; e quand'esso non è rispettato, invano si speri di far cosa degna d'encomio e di ottenere l'approvazione del pubblico.
Se le *Vittime dell'amore* fossero un capolavoro come dramma, si potrebbe anche perdonare la mancanza di

forma e di colore, tollerare la povertà della cornice e passare sopra persino alla verità e verosimiglianza; ma si tratta di uno scenario così modesto e comune e che si poteva procurargli almeno una veste decorosa. Non sarebbe costata niente alla Tiber, perché Roma è piena, è colma di splendori d'arte e di natura; non c'era che da muoversi un po' con la macchina e con gli attori e *Vittime dell'amore* avrebbe potuto fare una figura assai migliore, e avere la stessa fortuna che meritatamente hanno ottenuto tante altre film della Tiber (...)».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 21.3.1917.

Vittime dell'amore – Diana D'Amore

Volo dal nido

R.: Caramba [Luigi Sapelli] - **S.:** Giuseppe Adami - **F.:** Carlo Lessè - **Int.:** Carmen Melis, Memo Benassi, Carmen di San Giusto, Rina Pirani, Luigi Pelmo - **P.:** Caramba-Eclair, Roma - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 12541 del 24.3.1917 - **P.v. romana:** 21.5.19917 - **Lg.o.:** mt. 1579.

La censura fece sopprimere, ritenendola troppo lugubre, una scena in cui si vede il convoglio funebre che trasporta la protagonista, Muguette, prima in chiesa e poi al cimitero.

Volo dal nido – una scena

dalla critica:

«(...) Caramba, in questo primo tentativo, ha pienamente riaffermato le risorse stupende della sua arte incomparabile.
Il volo del nido, malgrado la poca consistenza del soggetto e appariscentissime deficienze d'interpretazione, ha offerto ai nostri occhi una gioia estetica, non certo frequente nelle sale cinematografiche. E si può essere certi che şe Caramba avesse avuto tra le mani, per la riduzione cinematografica, un soggetto adeguato e un felice complesso d'interpreti, la cinematografia italiana avrebbe segnato al suo attivo uno di quei capolavori che fanno epoca. Ché *Il volo del nido,* senza essere un capolavoro, è un vero e proprio gioiello.
L'armonia del colore ha ritmi perfetti. Ogni quadro è tagliato con mano magistrale e ogni scena è caratterizzata da un senso di alta e squisita originalità.
Singolarmente artista, il Caramba ha voluto seguire un procedimento di messa in scena antitradizionale, formule tecniche assolutamente nuove, raggiungendo effetti di una deliziosa e portentosa armonia estetica. *Il volo dal nido,* insomma, è un film che ci riporta in una sfera di cinematografia ideale e che ci fa veramente rimpiangere come questo mirabile artefice della messa in scena non si decida a dedicare al cinematografo la sua maggiore attività.
Fra gli interpreti di questo film ricorderemo Carmen Melis, che preferiamo di gran lunga artista lirica d'indiscusso valore, Carmen di San Giusto, assai espressiva, il Benassi ecc. (...)».

Fandor in «La Cine-gazzetta», Roma, 31.5.1917.

«Per questa sua prima film, Caramba non ha avuto la mano felice. Gli ambienti sono belli, ma tutto il resto è un'offesa all'estetica».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 25.5.1917.

Voluttà di morte

R.: Ugo De Simone - **S. Sc.:** Fabrizio Romano - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Italia Almirante-Manzini, Giannetto Casaleggio, Gerardo Peña, Renata Torelli, Filippo Butera - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 12646 del 10.4.1917 - **P.v. romana:** 14.4.1918 - **Lg.o.:** mt. 1730.

Soggetto non reperito: qualche corrispondenza lo definisce "passionale".

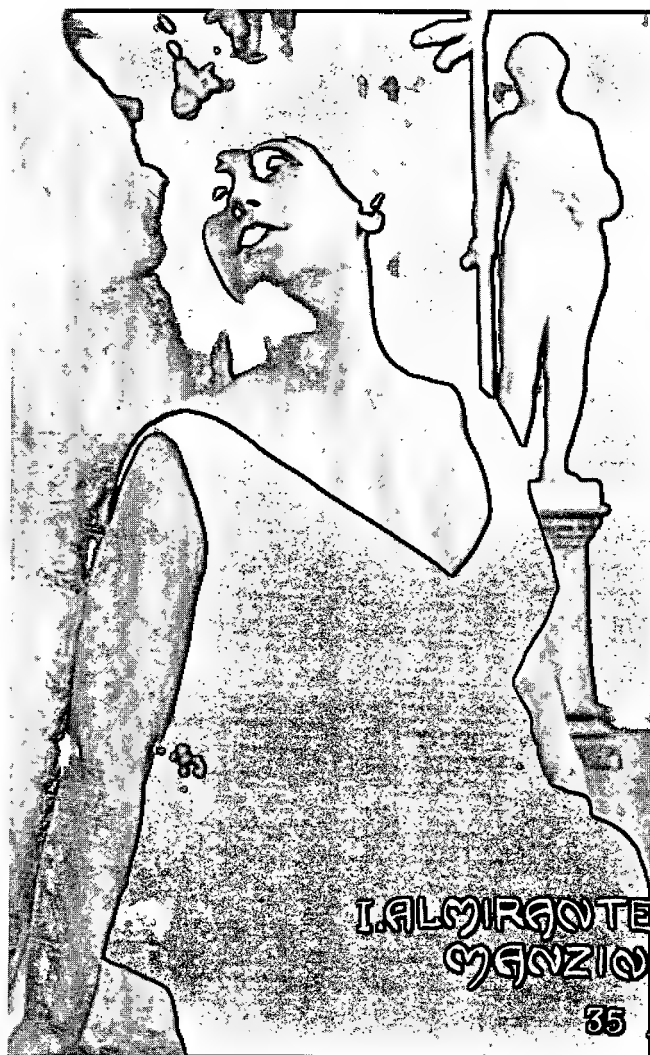
dalla critica:

«Il soggetto è troppo vecchio e cade in troppi luoghi comuni sfruttati già a sazietà. Né migliore è l'inquadratura: troppo confusa.
L'interpretazione dovuta alla Italia Manzini e al Peña è discreta ma avrebbe potuto, specie nella Manzini, essere migliore.
La messa in scena non ha qualità degne di rilevo. La fotografia è buona».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 22.6.1917.

Voragine

R.: Roberto Roberti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Jeanne Nolly - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 12411 del 24.1.1917 - **Lg.o.:** mt. 758.

Da non confondere con l'altra Voragine*, di produzione Mercurio, che segue, questa è una produzione dell'Aquila-film di Torino, di cui non è stata reperita alcuna traccia nelle programmazioni e che presumibilmente deve aver circolato pochissimo.*
La brevità del film, inoltre, lascia supporre interventi censori, peraltro non rilevati negli elenchi ufficiali.

Voluttà di morte – Italia Almirante Manzini

La voragine

R.: Romolo Bacchini - **S.:** Silvio Zambaldi - **Rid.:** Carlo Zangarini - **Int.:** Lina Millefleurs, Ciro Galvani, Franco Becci, sig. Magnanti - **P.:** Mercurio-film, Milano - **Di.:** Monopolio Principe - **V.c.:** 12937 del 1.8.1917 - **Lg.o.:** mt. 1458.

dalla critica:

«(...) Un nuovo lavoro di Lina Millefleurs è sempre un avvenimento: non si è potuto, infatti, dimenticare il successo di *Debito di sangue*, di *Senza peccato*, di *Amanda*, di *Tristi amori*, di tutte le azioni cinematografiche, infine, nelle quali Lina Millefleurs ha avuto agio di mettere in valore le sue squisite doti d'interprete e la sua delicata bellezza di donna.
La voragine è il primo lavoro della sua nuova serie e rappresenta anche un passo avanti nella sua carriera (...), poiché Lina Millefleurs ha profuso il tesoro della sua bellezza e tutte le risorse della sua arte in questa tragedia di anime nella quale l'amore, la gelosia, il sentimento dell'onore contrastano vivemente e assumono espressioni di alta potenza drammatica (...)».

F. M. in «La vita cinematografica», Torino, 22/30.8.1917.

Wanda Warenine

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** da *I racconti della piccola Russia* di Aleksandr S. Puškin - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Fabienne Fabréges (Wanda Warenine), Domenico Serra (Paolo Dimitrieff), Bonaventura Ibañez (conte Dimitrieff), Joaquim Carrasco - **P.:** Latina Ars, Torino - **V.c.:** 12882 del 1.7.1917 - **P.v. romana:** 19.11.1917 - **Lg.o.:** mt. 1667.

La principessa Wanda Warenine è innamorata di Paolo Dimitrieff, ma questi, invece, ama Olga, la governante di sua madre. Malgrado gli intrighi di Wanda, che trova nella contessa Dimitrieff una alleata, poiché l'anziana nobildonna reputa la modesta Olga non all'altezza del figlio, Paolo riuscirà a sposare la donna che ama.

dalla critica:

«Un buon soggetto passionale. Primo elemento, dunque, di garanzia di successo per i frequentatori di cinematografi. E sotto questo punto di vista non c'è proprio nulla da obiettare. Ci sarebbe molto da obiettare, invece, se volessimo prenderci il disturbo d'anatomizzare la vicenda con il bisturi della logica: in questo caso, senza dubbio, *Wanda Warenine* uscirebbe dal tavolo operatorio con molte amputazioni. Ma tiriamo avanti. Tanto più che le nostre dissertazioni esegetiche sarebbero sprecate. Non per la Casa, ma per il pubblico. Il pubblico non predilige questi pasticci drammatico-avventurosi. Alla Casa non può che imputarsi il torto di assecondare le cattive abitudini del pubblico. Ma non tutti hanno voglia e tempo di fare i rinnovatori. Giudichiamo dunque questi film per quello che rappresentano e per quello che vogliono essere.
Commercialmente parlando, *Wanda Warenine* è un buon film. E tale l'ha battezzato il pubblico del Moderno, al cui giudizio venne recentemente presentato.
La Latina-Ars vi ha profuso considerevoli energie e il cav. Tolentino ne ha curato la messa in scena con signorilità di gusto e con delicatezza di toni. Vi sono ambienti bellissimi ed esterni scelti con fine accorgimento. Ma, senza dubbio, l'attrattiva migliore di questo film, è data dall'interpretazione della Fabréges, l'intellettuale e bellissima attrice che, ancora una volta, ha potuto e saputo stupendamente affermare la vigoria dei suoi mezzi espressivi, la versatilità del suo talento, il fascino della sua eleganza.
Gli altri attori non parvero né eccessivamente apprezzabili, né eccessivamente affiatati.
Buonissima, invece, la fotografia».

Fandor in «La Cine-gazzetta», Roma, 17.11.1917.

Zeus

R.: Aldo Molinari - **S.:** secondo inattendibili indicazioni pubblicitarie, riferibile a Charles Dickens - **F.:** Tommaso De Giorgio - **Int.:** Vania Krasiensky, Guido Guiducci, Filippo Ricci - **P.:** Vera-film, Roma - **V.c.:** 13040 del 1.10.1917 - **P.v. romana:** 26.1.1918 - **Lg.o.:** mt. 1335.

«Il capitano Max tenta il suicidio gettandosi in mare, ma viene salvato dal prof. Henner, il quale lo tiene prigioniero e lo usa come cavia per i suoi esperimenti scientifici.
Vania, la moglie di Max, credendo il marito morto, si risposa con un milionario, Roland Scott.
Anni dopo, la donna viene a conoscenza della tragica sorte toccata al marito e cerca di ritrovarlo. Henner, intanto, dopo aver rubato a mezzo di un pappagallo ammaestrato il siero *Zeus* a un suo collega, lo inietta su Max, il quale, come un automa, viene mandato a casa Scott per compiere un furto. Ed è a casa del nuovo marito che Vania si reincontra con Max. La vicenda avrà un tragico epilogo».

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 9.1918).

In Austria, il film venne presentato come Die Ehe der Vania Scotts.
In Italia, la pubblicità insisté spesso sulle origini dickensiane (?) del soggetto, che invece risultò poi essere tratto da un romanzo intitolato L'arma che uccide e che risana, *pubblicato a puntate su «Il romanzo mensile».*
Zeus *venne anche presentato con altri titoli, come* Super Radium *o* Il radio misterioso.

Indice dei film

Indice degli altri titoli

Indice dei nomi

L'autore

Vittorio Martinelli (Napoli, 1926) collabora da anni alle maggiori istituzioni cinematografiche europee, ha scritto innumerevoli saggi su riviste italiane ed estere. In collaborazione con Aldo Bernardini ha pubblicato *Il cinema italiano degli anni Venti*, *Francesca Bertini*, *Titanus*, *Leda Gys attrice*, *Roberto Roberti, direttore artistico*, con Sergio Germani, *Il cinema di Augusto Genina*.
Autore, per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia, della filmografia ragionata del cinema muto italiano. Premio della cultura della Presidenza del Consiglio; Premio Diego Fabbri/L'Avvenire.